EL FENOMENO DE CASTELLS EN LOS MEDIOS / UNA RETROSPECTIVA DE ROBERTO PLATE / TWEETY GONZALEZ: DETRAS DE LOS HITS / LAS GRANDES PELICULAS QUE NUNCA VEREMOS

N° 561. AÑO 10 . 20.5.07

RADAR

LOS DIBUJANTES ARGENTINOS HOMENAJEAN A HERGE,
EL PADRE DE TINTIN, A 100 AÑOS DE SU NACIMIENTO

ESCRIBEN Y DIBUJAN: MAITENA, REP, DANIEL PAZ, JOSE MUÑOZ, NINE, CRIST, EL TOMI, MAX CACHIMBA, LUCAS VARELA, SANYU, GUSTAVO SALA, DIEGO PARES, MAX AGUIRRE, FABIAN ZALAZAR Y EL COLECTIVO HISTORIETAS REALES.



Entrar en el horno

Inglaterra afronta un problema de tamaños considerables. O de talles grandes, para decirlo con mayor precisión. Básicamente, la población está engordando, y estos nuevos gordos —como el resto— están muriendo. Muchos eligen la cremación en lugar del entierro, y unos cuantos de esos muchos no caben —literalmente— en los hornos crematorios estándar que suele haber en los cementerios del país. El tema tiene preocupado al gobierno inglés, que ya ha debido ordenar la construcción de cientos de hornos con bocas más grandes. Obviamente, el problema afecta también a la fabricación de ataúdes.



Arte escrito con sangre

Pete Doherty, el ex cantante de Libertines y Babyshambles y novio de Kate Moss, amplió su campo de acción y ahora no sólo se dedica a la música sino que también pinta. La galería londinense Bankrobber (traducible como "Ladrón de bancos") inauguró esta semana *Bloodworks* (*Trabajos de sangre*), una muestra con 14 cuadros e impresiones de su autoría. La peculiaridad es que las obras están hechas usando lápiz, tinta y... sangre, propia y ajena. Para Michael Chambati-Woodhead, director de la galería, pintar con su sangre expresa la intensidad con la que Doherty hace todo. Los lienzos rondan los 70 mil euros y las impresiones están valuadas entre 1400 y 29 mil euros. En las obras en cuestión se encuentra un collage con jeringas, varios paisajes, un autorretrato y una crucifixión, algunas de las cuales serán parte de *The Books of Albion: The Collected Writings of Pete Doherty*, los diarios del cantante que serán publicados el mes próximo en Inglaterra.



Barrotes para melancólicos

No hay lugar como el hogar, decía Dorothy en *El mago de Oz*; y el hogar, se sabe, está donde está el corazón. Por lo tanto, no es para andar sorprendiéndose tanto con el caso del convicto que escapó de la prisión y luego pidió a las autoridades que lo dejaran volver a entrar porque... extrañaba a sus ex compañeros. Es todo verdad, ocurrió en Bulgaria y le pasó a un hombre llamado Vassil Ivanov, de 37 años. Se fugó durante la Pascua de 2005, pero la libertad resultó ser una carga abrumadora para él. "Ya no lo toleraba. Había estado adentro nueve años y ya no me podía volver a acostumbrar a la vida afuera", dijo. "Como hombre libre soy una persona miserable." Las autoridades de la prisión Stara Zagora lo admitieron nuevamente, pero sólo para completar los dos años restantes de su condena de 11, y quizá —de yapa, más que de castigo— algún tiempo más por tomárselas sin permiso.



yo me pregunto: ¿Por qué al impermeable le dicen piloto?

Porque sabe manejar bien la lluvia.
Natalia Soledad Zerbonia

Porque tuvimos tantos caraduras, peronistas y radicales, que se dijeron pilotos de tormenta y en realidad sólo eran impermeables a la vergüenza.
El villamariense que fue a buscar dólares

Porque nos falla el radar y cuando llueve, sin paraguas, parecemos pilotos de avión tratando de no chocar con otro piloto.
José Falsadenuncia

Porque cuando lo necesitás, nunca sabés ¿dónde está el piloto?
Desde Pilotosonofilm con sede en el aeropuerto/sojero de Villa María

Porque Humphrey Bogart lo lleva siempre encendido.
Uncle Sam

Porque suena mal decir "impermeable automático" o "¿Y dónde está el impermeable?".
El pilotudo de Mza

No sé, pregúntenle a la tela de avión.
Leo Di Caprio

Porque cuando llueve a cántaros, te empapás igual con o sin impermeable, o sea que por ahora... es un invento piloto.
La baldosa floja de Lanús

Porque te maneja la lluvia.
Fangio ayer, y Confessore hoy

Recuerdo a Carlos Saúl
un piloto, un impermeable
un eterno miserable
un piloto en la tormenta
de un vuelo, según se cuenta
donde no hay paracaídas
y éste fue un viaje de ida
con la valija incluida
después todo se robó
a todos nos traicionó
para eso tuvo pericia
fue impermeable a la Justicia
pero a ser cornudo, no.
El poeta de la Docta

Estaría bueno... ser impermeable a las inclemencias de estos tiempos, evitar colisiones, ser captado por todos los radares, poner piloto automático y aterrizar primero.
Capitán Traetormentas, nostálgico de Mau-Mau

Porque soy impermeable a todas las súplicas y piloteo el destino de miles de almas en pena.
José, el sufrido hincha de Racing Hell

Se presta a malas interpretaciones. La ministra Garré ordena: "¡Quítense los pilotos, carajo...!", y entonces se empiezan a caer los aviones y el horno no está para bollos...
Yoyo Notwell Gifted, de 9 de Julio

Yo me mojo todo, porque el sueldo no me da para comprarme un piloto, ni un traje, ni para el colectivo, y encima tengo que andar corriendo llevando causas de un lado a otro.
Un meritorio de un Juzgado de Instrucción

Con una rubia en el avión directo a Brasil con una rubia en el avión dispuesto a morir and I'm singing the rain.
Un piloto que no se moja y baila bajo la lluvia

para la próxima: ¿Por qué a los años se les dice pirulos?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

helvética

Esto que usted lee

POR FINLO ROHRER

La tipografía Helvética celebra su 50º aniversario. Probablemente hoy la hayan visto miles de veces. ¿Por qué? En este momento, en salas de reuniones de todo el mundo, capitanes de la industria miran páginas y páginas de tipografías. Hay cientos de opciones, pero a muchos de ellos no les lleva demasiado tiempo decidirse por la Helvética. Vivimos rodeados de publicidades y comunicaciones corporativas, muchas compuestas en tipografías que subliminalmente complementan el mensaje.

El mensaje de la Helvética es el siguiente: va a llegar a su destino a tiempo; su avión no se va a estrellar; su dinero está seguro en nuestra bóveda; no vamos a romper el paquete; el papeleo ha sido completado; todo va a estar bien.

La Helvética es *sans serif*. No hay hilachas al final de las letras. Tiene líneas claras y suaves, y una geometría no obstructiva que casi sugiere que fue diseñada para no destacarse. Un devoto de la Helvética como Lars Mueller, que ha publicado libros dedicados a la tipografía y organizado exhibiciones en el MOMA, dice: "Tiene una actitud moderna que se alinea con las premisas estéticas de los '50 y los '60. Helvética es una tipografía corporativa, pero por otro lado es la favorita de los peluqueros y los negocios de comidas rápidas. Es la manteca sobre el pan".

Gap, Lufthansa, Panasonic, Royal Bank of Scotland, Tupperware, Orange, Currys, Hoover, Zanussi: ésas son algunas de las marcas que usan la tipografía suiza. "Es duradera. Viene de formas de diseño natural. No es una moda. Tiene caracteres y líneas claras. Se ve como una tipografía muy seria", dice Frank Wildenberg, el director de Linotype, la empresa alemana que es dueña de la tipografía.

Inspirada en una tipografía creada en 1896 (Akzidenz Grotesk), la Helvética fue diseñada por Max Miedinger en 1957, junto a Eduard Hoffman, para la Haas Type Foundry, en Muenchenstein, Suiza. Lo "suizo" es parte de su atractivo. La tierra donde los relojes siempre están en hora y las calles no tienen mácula la acarrea el tipo de resonancia cultural que los creadores de logos y de marcas para las grandes corporaciones quisieran poseer. Para otros, su neutralidad es una plataforma para diseños atrevidos.

El dominio de la tipografía durante la segunda mitad del siglo pasado, cimentado por el lanzamiento de Neue Helvética en los '80, ha inspirado un documental (*Helvetica*) y exhibiciones a ambos lados del Atlántico. Pero no todos aman a Helvética. Si se tipea "I hate Helvetica" ("Odio Helvética") en Google, se encuentran foros de gente que se enfurece ante el "chic corporativo" de la tipografía dominante. Lo ven como un vehículo para la conformidad social a través del consumismo.

El importante diseñador gráfico Neville Brody, que provocó una crecida de la Helvética con su diseño de la revista *Arena* en los '80, dice que la tipografía representa una opción segura para los negocios. "Cuando la gente elige Helvética, quiere encajar y parecer normal. La eligen porque quieren ser miembros de un club eficiente. Miembros del modernismo. Miembros de la falta de personalidad. También significa poco riesgo, poca ambición, blandura. Las tipografías controlan el mensaje. La elección dicta lo que uno piensa sobre algo antes de leer la primera palabra."

Quizás es comprensible que las corporaciones no quieran tomar riesgos tipográficos, atadas como están a las ganancias. Si se elige una tipografía rara para los logos o la publicidad, los resultados pueden sufrir. La Helvética, en cambio, ofrece claridad y neutralidad. Cuando se usa en anuncios, es una plataforma para otras partes del mensaje.

Nadine Chahine, que trabaja en ventas y marketing para Linotype, aconseja a las compañías sobre cuál tipografía usar. "Se usan mensajes subliminales para que la gente tenga una sensación. Y todos estos diferentes significados están implícitos en la tipografía. Si se usa una que tiene una apariencia de letra manuscrita para el logo de un banco, es un problema. Un banco es el lugar donde se guarda el dinero. No se trata de divertirse ni de mensajes personales."

Pero, lejos de las corporaciones, muchos usuarios de computadoras siguen el mismo camino de elegir tipografías que dicen algo sobre sí mismos cuando mandan un e-mail, escriben una carta o un currículum. La mayoría apoya la Helvética usando su clon digital, la tipografía Arial —quizá porque es fácil de leer, porque resulta familiar o porque suele ser la tipografía predeterminada por los sistemas–. Otros usan una Courier o Times New Roman para impartir su autoridad, o utilizan la graciosa Comic Sans porque se relaciona con sus corbatas de Mickey Mouse. Y tal como con la hegemónica Helvética, estas elecciones levantan pasiones. Hay una campaña llamada "Prohíban Comic Sans" que ha intentado conseguir hasta una legislación al respecto en Canadá. En Alemania, la batalla de las tipografías va acompañada por la turbulenta historia del país: las tipografías góticas como Fraktur fueron alternativamente apoyadas y luego prohibidas por los nazis. Ahora, aunque fuera de Alemania, se la relaciona con los tatuajes de los futbolistas y las tapas de los discos de heavy metal; existe un grupo que aboga por su puesta en uso común nuevamente.

La Helvética puede ser la tipografía dominante, pero no ha destrozado a la oposición. Y tanto al usarla como al no usarla, se está enviando un mensaje. R

Esta nota está diseñada con Helvética, igual que los títulos y bajadas que regularmente salen en el suplemento.

sumario



NOTA DE TAPA

El martes que viene se cumplen cien años del nacimiento del belga Georges Rémi, más conocido como Hergé, el padre de Tintín, el héroe clásico de la historieta franco-belga. Reivindicado como modernista por los seguidores de su línea clara, acusado de colaboracionista durante el nazismo y considerado por De Gaulle como único contrincante en el corazón de los franceses, Hergé dejó una obra admirada por varias generaciones de lectores, escritores y dibujantes. Por eso, Radar convocó a varios dibujantes argentinos para que lo homenajeen a su manera.

Tintín en el país de la memoria

POR RODRIGO FRESAN

Contrario a lo que se afirma, no es que uno esté regresando todo el tiempo a la infancia sino que es la infancia la que vuelve todo el tiempo sobre uno. La infancia como una de esas olas que parecen salir de la nada y que nos derriban y que –riendo y tragando agua– nos hacen pensar en el remolino de lo que fue y, de pronto, de lo que es otra vez.

Todo esto para contar que, por motivos que no vienen al caso, una amiga (gracias, Florencia) acaba de regalarme (en realidad no es un regalo exactamente para mí, es un regalo para otro, un obsequio a futuro) la colección completa de Tintín. Digamos que más que el regalado vengo a ser algo así como el depositario del objeto, el administrador, el tutor que –como en esas novelas góticas– de inmediato procederá a aprovecharse del legado que no le pertenece. Y tengo que confesar que –superada la excitada felicidad de ver todos esos libros de formato inconfundible– surgió un cierto temor sagrado, ancestral. ¿Qué pasaría al abrirlos? ¿Sería fulminado por el placer de una epifánica onda expansiva surgiendo del estallido de esas páginas recuperadas? ¿O no me pasaría absolutamente nada? ¿Coincidirían mis recuerdos más o menos desdibujados con la realidad de estos dibujos de línea clara?

Hace unos meses, sí, me había emocionado al ver fotos de la megaexposición conmemorativa en el Pompidou (con una réplica a tamaño natural de ese cohete pintado con los colores y el cuadriculado de un mantel) y tiempo atrás había leído esa magnífica y extraña novela de Frederic Tuten –*Tintin in the New World*, con la homenajeante portada pop de Roy Lichtenstein y su "Tintín leyendo", con Matisse en la pared, que semanas atrás vi colgado en Madrid– donde las peripecias del muchacho lo llevaban al hospital de *La montaña mágica* de Thomas Mann y al corazón de la misteriosa Clavdia Chauchat. Pero estas dos "exploraciones" no dejaban de ser sentimientos adultos, sonrisas maduras ante una buena idea del presente que nos transportaba, por un rato, a contemplar, desde los filos del borde y sin soltarnos de la barandas, los abismos sin fondo del ayer.

El primer descubrimiento/sorpresa fue que –contrario a lo que yo pensaba– no había leído todas las aventuras de Tintín. De modo que, me dije, mejor empezar por lo desconocido y acercarme cautelosamente a lo favorito, a lo que mejor recordaba, a lo que no he podido ni querido olvidar. Así, leí los para mí inéditos *Las siete bolas de cristal*, *Stock de Coque*, el postrero *Tintín y los "Pícaros"* (donde por primera vez se pone blue-jeans y lleva un signo de la paz) los elegantes bosquejos del inconcluso *Tintín y el Arte Alpha* y volví a *no* leer *La isla negra* (que nunca pude conseguir y que, con esa solemnidad de los niños, me juré no leer nunca porque así lo quería el destino y por cábala, ahora, así lo sigue queriendo).

Y, claro, lo primero que descubrí –por más que las aventuras eran emocionantes y los guiones buenos y permanecía la magia del dibujo elegante y los colorcitos brillantes– es que uno, de grande, lee y mira de manera *tan* diferente a cómo lo hacía cuando era niño. En nuestros primeros años de lector nos la pasamos releyendo, estudiando, penetrando y atravesando, mirando fijo con pupilas de rayos X. Ahora, en cambio, yo iba rápido y sin pausa, como flotando.

Decidí que, entonces, lo mejor –lo verdaderamente decisivo– sería volver sobre mis títulos favoritos. Y ahí seguían, ahora regresaban: *Los cigarros del faraón* y su continuación en *El loto azul* (donde aparecen por primera vez los torpes policías Hernández y Fernández y/o Dumont y Dupont), *El cetro de Ottokar*, *El cangrejo de las pinzas de oro* (donde aparece por primera vez el capitán Archibaldo Haddock), *La estrella misteriosa* (con su muy criticado judío malhechor), el díptico que conforman *El secreto del unicornio* y *El tesoro de Rackham El Rojo* (donde aparece por primera vez el profesor Silvestre Tornasol con su péndulo) y (alguna vez vi una foto del Dalai Lama siguiendo fascinado esta aventura) el extrañísimo y casi zen *Tintín en el Tíbet*.

Y magia, milagro, etcétera y –parafraseando a la gran diva operística Bianca Castafiore– "*El gozo me rebosa...*"

Todo estaba ahí, en su sitio, tal cual lo había dejado hace demasiados años: la recámara de los momificados y la droga que enloquece, la mágica irrupción de las planchas enciclopédicas contando la historia de Syldavia, el delirio alcohólico de Haddock y esa viñeta a toda página con el capitán y Tintín perdidos en el desierto, el profeta apocalíptico anunciando el final de todas las cosas por las calles de una ciudad ardiente, la araña sobre la lente del telescopio, los científicos mareados, el submarino con forma de tiburón, la paradoja de ir hasta el fondo del mar y los confines del mundo para buscar un tesoro que todo el tiempo estuvo en casa, la alegría de súbitos bailecitos *à la* tra-la-la-la-lá y la tristeza del Yeti contemplando desde la última viñeta cómo se alejan los aventureros.

Aquí y ahora, también es cierto que puedo intentar otras y nuevas aproximaciones. Puedo pensar en cómo la compulsión internacionalista de Tintín proviene de ciertos destellos del *Kim* de Rudyard Kipling y anticipa al nomadismo sin fronteras del Corto Maltés. Puedo enterarme de que la rareza sin villanos de la aventura por los Himalayas se debió a una crisis existencial de Hergé y a pesadillas en las que era atormentado por el color blanco. Puedo preocuparme o no por el pasado colaboracionista del dibujante. Puedo hacer una lectura más puntillosa del controvertido y fundante *Tintín en el país de los soviets* y de esa apología del colonialismo que es el posteriormente retocado *Tintín en el Congo*, y del cambio ideológico que experimenta el personaje en *Tintín en América* denunciando el maltrato a los pieles rojas. Puedo interesarme por los rasgos biográficos y autobiográficos del personaje (y de los muchos guiños a amigos en las viñetas y hasta investigar las afirmaciones de un dirigente fascista, Leon Degrelle, quien se ufanaba de ser el modelo vivo para el joven del jopo). Puedo divertirme con la fascinación latinoamericana del héroe. Puedo reírme con la feroz parodia turística/sexual *Tintín en Tailandia* o divertirme con los que le exigen que salga, ya, del armario (para que Rufus Wainwright, pienso, pueda dedicarle un ciclo de canciones sobre sus idas y vueltas bajo el título de *Tintín y la Hermandad del Tercer Sexo* o algo así). Puedo teorizar que la dupla Tintín/Haddock en realidad funciona como una suerte de Jekyll/Hyde. Puedo preocuparme por los nombres y apellidos de los escasamente acreditados colaboradores de Hergé (Edgar Pierre Jacobs, Bob de Moor y Jacques Martin). Puedo inquietarme por que el autor haya bautizado al perro de Tintín con la contracción del nombre de una novia (Marie-Louise = Malou = Milou). Puedo analizar los perturbadores y recurrentes malos sueños del personaje. Puedo maravillarme por la idea de los historietistas Stanislas Barthélémy & Jean-Luc Fromental & José-Lous Bouquet quienes cierran el círculo entre criatura y creador con *Las aventuras de Hergé*. Y hasta puedo preguntarme por el insoluble misterio de que Tintín sea un periodista sin edad precisa que, hasta donde yo sé, nunca trabaja o envía una nota a sus jefes en la redacción de *Le Petit Vingtième*.

Pero lo que prima y prevalece –descubro y redescubro, feliz– es aquella primera alegría: la sensación de meterme dentro de esos dibujos, de viajar a tantas partes, de sentirme parte del asunto. Como siempre, como entonces. Preguntándome qué irá a pasar después aunque ahora tenga perfectamente claro lo que sucederá. Lo que ya dije: nada ha cambiado, todo permanece. Tintín sigue siendo sinónimo de viajar, de salir, de irse de casa.

Y, sí, de regresar.

Y yo –como entonces– sigo odiando con todas mis ganas a ese maldito fox-terrier blanco y parlante. Ⓡ

DIEGO PARES



RETRATO DE HERGE CON EL JOPO DE TINTIN

En la Argentina

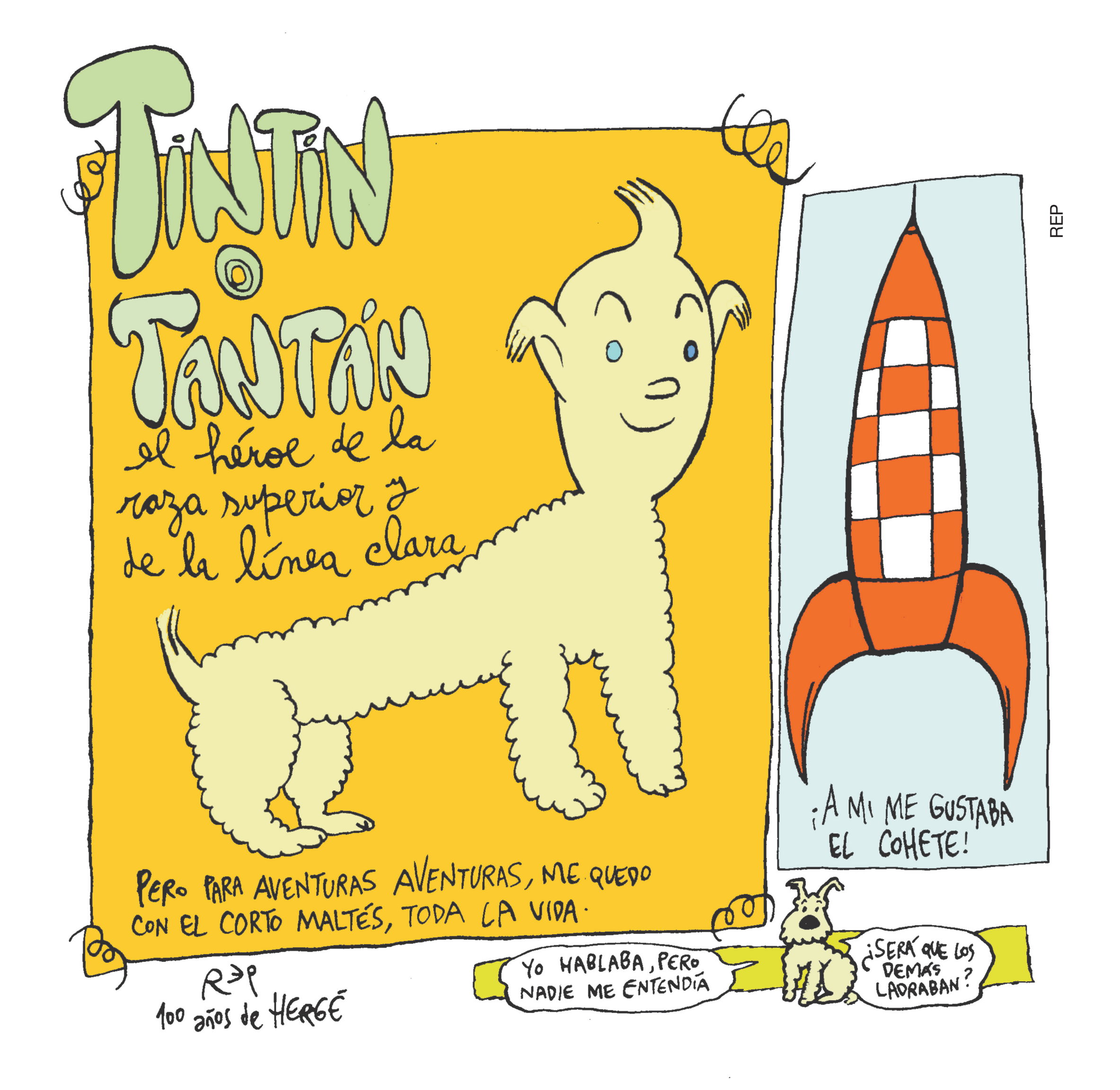
POR MARTIN PEREZ

Tres millones de ejemplares por año. Esa es la cantidad que sigue vendiendo Tintín en 50 países y en más de 40 idiomas, a 24 años de la muerte de su autor, y 31 años desde la publicación de la última de sus 23 aventuras. Cantidades que se multiplicarán si llega a buen puerto el arreglo hecho público esta semana entre Steven Spielberg y Peter Jackson para llevar la obra de Tintín al cine, en tres películas en las que los personajes serán animados al estilo Gollum en *El señor de los anillos*. A medio camino entre el mundo de la fantasía y el real, digamos. Algo que siempre detentó, aun a su pesar, la obra del belga Georges Rémi, más conocido como Hergé. Fanáticos confesos como el propio Spielberg, el general De Gaulle e incluso el corresponsal de guerra Jon Lee Anderson han sido seducidos por el cruce entre las aventuras y ese mundo real al que intentaba llegar Hergé con sus historias rigurosamente documentadas, recorriendo el mundo sin haberse movido nunca demasiado lejos de su mesa de dibujo.

Fueron el mundo y la Historia con mayúscula los que se acercaron en realidad hasta él. Al compás de esa realidad que siempre pareció imponérsele, Hergé –que ingresó al mundo de las tiras diarias de la mano de un líder religioso de la derecha belga– fue antibolchevique en una primera aventura ambientada en Rusia, colonialista acérrimo en *Tintín en el Congo*, e incluso veladamente antinazi en *El cetro de Ottokar*, y *Tintín en el país del oro negro*, la historia que estaba dibujando cuando Alemania invadió Bélgica, y que sólo completaría después de la guerra. Para seguir trabajando luego de que la ocupación cerrase *Le petit vingtième*, Hergé mudó su tira al diario colaboracionista parisino *Le Soir*, y eso aseguró su popularidad, pero también selló su destino luego de la liberación, encarcelado tres veces y tres veces liberado. Atravesó un calvario que duró dos años, hasta que un editor dueño de un inmaculado pasado en la Resistencia le abrió la puerta a lo que luego sería su imperio. Aun cuando sus historias fueron expurgadas en sucesivas reediciones –y algunas de ellas nunca incluidas en el canon oficial, como la iniciática *Tintín en el país de los Soviets*–, ese pecado original quedaría incluido para siempre en su historia. Como muy bien se cuenta en el apasionante documental *Tintín y yo* (2004), del danés Anders Ostergaard, Hergé recién lograría liberarse totalmente de los lazos con aquel pasado cuando se divorció de su mujer, que había sido la secretaria de su mentor de la derecha religiosa. Crisis personal y subsecuente liberación que se reflejan, sucesivamente, en *Tintín en el Tibet* (1960) y *Las joyas de la Castafiore* (1963). Con el paso del tiempo –y de los álbumes–, Hergé pasaría a identificarse, en vez del idealista Tintín, con el más prosaico Capitán Haddock. Algo que >

De todas las virtudes del dibujo de Hergé, la que más me conmueve es la ternura, la delicadeza con la que apoya a un héroe como Tintín sobre unos tobillitos finitos como dos chorritos de soda.

MAITENA

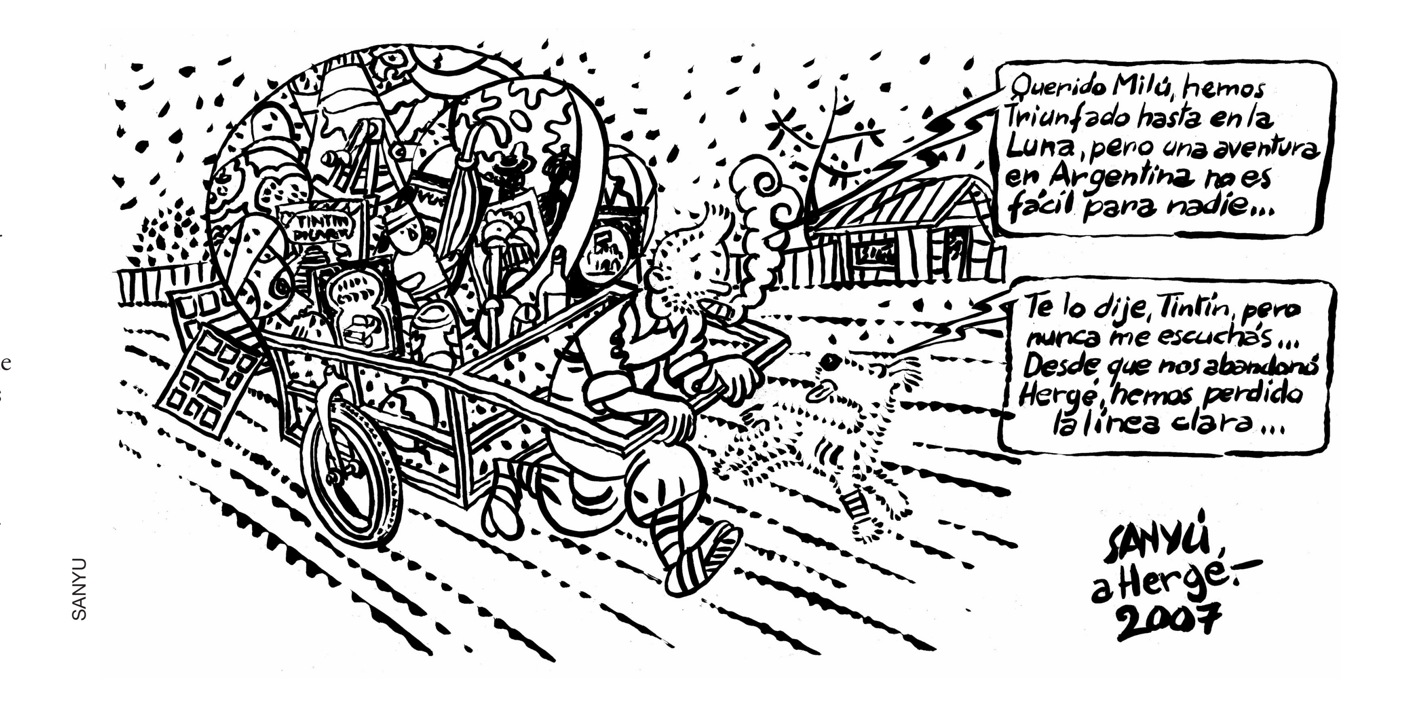


REP

>

queda en evidencia en *Las joyas...*, en que la aventura nunca sale del castillo del Capitán, y donde Hergé –como le confesó al periodista Numa Sadoul– se burló de su mujer con el personaje de la Castafiore.

Eterno adolescente, asexuado y grado cero del dibujo cuyo rostro es apenas un círculo con jopo, Tintín terminaría encarnando mejor que ningún otro personaje la más clásica escuela franco-belga de historieta, tercera escala para los amantes del género luego de las tiras de diarios norteamericanas y sus superhéroes. Por eso es que, cuando la historieta francesa tuvo su propio mayo del '68 con la revolución de los hippies desaforados de *Metal Hurlant* en los '70, la línea clara que encarnaba Hergé funcionó como contrarrevolución, disfrazada en los '80 de modernidad y *avant-garde*. Acción y reacción llegaron a lectores porteños casi al mismo tiempo y en la misma revista, mientras se distribuyó en los quioscos locales la versión española de la *Metal Hurlant*, que reunió lisergia y línea clara bajo la misma portada. Pero por estas pampas es verdad que aquellos viejos álbumes con lomo de tela de Tintín siempre fueron una elección algo más sofisticada que los populares *Astérix* o *Lucky Luke*, por nombrar a dos de sus compañeros en la trinchera franco-belga. Y ni hablar de otras opciones en un país lleno de historietas. Después de todo, es en la tradición local donde abrevó la continuidad de la revolución europea de los '70, de la mano de un trasplantado Hugo Pratt, pero también de firmas como José Muñoz, Carlos Sampayo y muchos más. Tiene razón Muñoz cuando dice que los dibujantes pasan y los dibujos quedan. Las aventuras de Tintín –y sus apasionantes personajes secundarios, como Haddock, Milú, el profesor Tornasol, Hernández y Fernández, y siguen las firmas– siguen siendo eso: aventuras. Todo se puede leer en ellas, incluso eso que Hergé jamás puso ahí. Pero ahí queda. Para siempre. Y por suerte.



SANYU



GUSTAVO SALA

El regreso al Loto Azul

POR LUCAS VARELA

PAM
PAM

GRAA

EL LOTO AZUL

TOC
TOC

La aventura por fin descansó una noche, cuando la narcótica paz le abrió sus pétalos.

MAX AGUIRRE

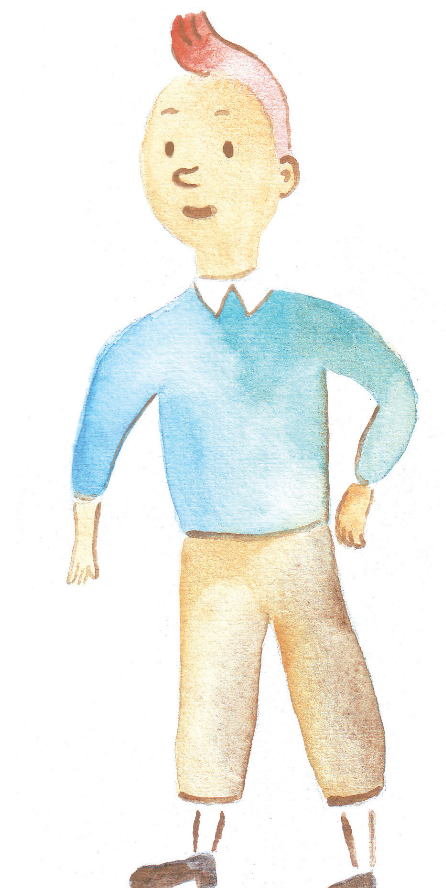


CARLOS NINE



TINTIN, CUSTODIO DE EUROPA

MAX CACHIMBA



¡Ahijuna con los gringos venirse al cuete!!

CRIST



WWW.HISTORIETASREALES.COM.AR

La continuidad de los cuadros

POR JOSE MUÑOZ

Mi infancia no fue demasiado expuesta a los productos narrativos de la escuela belga de historietas, el trabajo de Hergé (y de Jacobs...) lo conocí ya grande, en Europa. M-mm-m... ¡No! Ahora que me acuerdo, Don Héctor Oesterheld, allá lejos y hace tiempo, me mostró una página de Tintín, que aparecía en la revista *Billiken*, publicación de la conocida y progresista Editorial Atlántida, diciéndome que era posible meter diez mil cuadritos por página, contra mi convicción artístico-artesanal que, ayer y hoy, siempre lucha por obtener espacios para el buen dibujo. Me callé y me fui, un poco indignado. Pero las estampillas que había visto me impresionaron gratamente. Más tarde, ya del otro lado del charco, pude mirar y leer *Tintín* con calma. Me gustó su claridad de cuento adolescencial, la ingeniosidad de las excusas narrativas, las perfectas pinturitas de los personajes, la ambientación, el respiro aventurero. ¡Gran entretenimiento! Otra escuela, otra mirada. Mirada teñida a veces de euro o belgocentrismo, con aproximaciones raciales al gusto de esa terrible época, con los nazis cometiendo maldades por las calles de Europa. Georges Prosper Rémi (el verdadero nombre de Hergé) fue acusado de colaboracionista, tal es así que en 1946 pensó en emigrar a la Argentina... ¿Cuál hubiera sido su aporte a nuestra infancia? Notable, sin lugar a dudas... Pero dejemos sola a la Historia (que se devoró a Don Héctor) y volvamos a la historieta, ¡caracho! Hoy Europa construye una narración que la presenta unida, narración con la cual trata de combatir la estupidez regional y asesina que la consumió internamente durante mil años y que exportó con entusiasmo. Pero no es Europa la inventora de la violencia y la injusticia, éstas ya existían entre nosotros. No todo está perdido, el deseo de narrar, el deseo de dibujar, el deseo de inventar sentido, continúa. Hace pocos días, en el Centro Pompidou, pude ver de cerca los originales de *Le Lotus Bleu* y la emoción me invadió... Pienso, con Fontanarrosa, que los dibujantes pasan pero los dibujos quedan. Y, además, un buen trabajador inventa y dibuja al siguiente. Ejemplo: a partir de Hergé se desarrolló Joost Swaarte. Si uno labura bien, la obra continúa en otros, y así rendimos homenaje a quienes nos parieron. *¡Chapeau!*

EL TOMI



DANIEL PAZ



Tintín en el living

POR MAITENA

Cuando yo era chica, en mi casa estaba prohibido leer historietas. Había que leer libros, o enciclopedias, o revistas como *El Correo de la Unesco*, o *Life*, pero las revistas de historietas eran consideradas basura. Sin embargo, la única excepción eran los libros con *Las aventuras de Tintín*. No sé si porque mi padre compartía con Hergé una marcada inclinación hacia la derecha o por qué sería –¿porque venían en tapa dura como los libros?, ¿porque eran de Francia?– pero la cosa es que los libros de Tintín se podían leer en el living, lo cual me resultaba increíble, porque yo estaba acostumbrada a leer las revistas mexicanas de historietas a escondidas. Leer una aventura de Tintín era como meterse en una película; el relato gráfico era tan minucioso, los dibujos tan reales, que todo parecía estar pasando ahí mismo ante tus ojos; podías ver la profundidad de los paisajes, recorrer las mansiones, viajar a los lugares más remotos, escuchar las voces de todos y en todos los idiomas, y también sentir el silencio o el peligro...

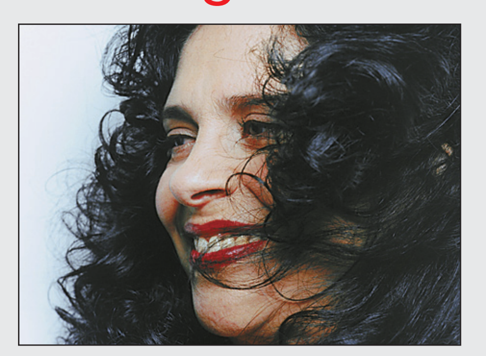
Siempre me sorprendió cómo Hergé lograba que sus personajes fueran tan expresivos con sólo dos puntitos negros como ojos. Y cómo dibujaba la ropa, y la gracia con la que todos caminan o hablan por teléfono. Pero de todas las virtudes de su dibujo, la que más me conmueve es la ternura, la delicadeza con la que apoya a un héroe como Tintín sobre unos tobillitos finitos como dos chorritos de soda. Y cómo le otorga a un perrito blanco al que dan ganas de comérselo –qué lindo es Milú– la personalidad del perfecto compañero de ruta.



FABIAN ZALAZAR

agenda

domingo 20

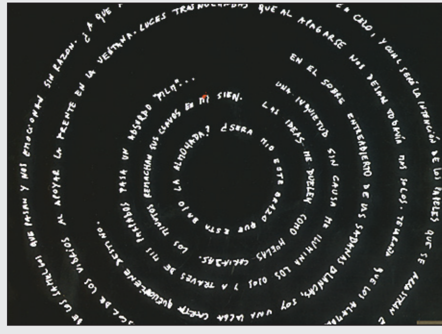


Gal Costa en vivo

Una vez Caetano Veloso definió a Gal Costa así: "Posee esa cualidad misteriosa de las grandes intérpretes de samba: la capacidad de innovar, de violentar el gusto contemporáneo, de proyectar el samba hacia el futuro con la espontaneidad del que recuerda viejas cancioncillas". Dueña de una de las voces más perfectas y cristalinas dentro de la historia de la música popular de Brasil, llegará a nuestro país con un cuarteto de destacados músicos y hará temas de su último álbum, *Hoje*.

A las 22, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 50.

lunes 21



Palabra Girondo

El actor y dramaturgo Fernando Rubio montó esta instalación donde se homenajea al poeta Oliverio Girondo de una forma extremadamente alejada de las solemnidades que suelen practicarse en este tipo de conmemoraciones. Se trata de una invasión poética de los espacios, las escaleras, los pasillos, los ascensores y baños; serán tomados por la palabra y los objetos que rodearon real o simbólicamente al escritor. Habrá también un video con Arturo Carrera, Leónidas Lamborghini y Horacio González, y música de Fito Páez.

En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

martes 22



Jazz y más

Arrancó el 6º Buenos Aires Jazz y otras músicas, y se prolongará hasta el 27 de mayo. El ciclo ofrece más de 70 conciertos, seminarios, mesas redondas, clínicas, una feria y una muestra fotográfica. La propuesta es reunir y mostrar todas las tendencias del jazz tanto de nuestro país como del extranjero. La perla final: tocará Chucho Valdés Cuarteto. Hoy se podrá escuchar a Latroupe, Alvarezabala Dúo, Dionisi Fusión, Ernesto Jodos y Antonio Arnedo (Colombia), Los Swing Timers, Antigua Jazz Band y Oscar Serrano Orquesta.

De 16 a 23, en Dorrego y Zapiola. **Gratis**.

---

arte

Corpóreo Muestra del artista Sandro Pereira, que propone una lectura de su última producción, en diálogo con obras de Natalia Lipovetsky y María Rocha, y en video con las de Rosalba Mirabella, Rolo Juárez, Claudio Vajerski y Judith Villamayor.

En el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

cine



Fausto En este ciclo se están proyectando cuatro clásicos anteriores al sonido, acompañados por pianistas. Se verá *Fausto* (1926), de Friedrich Murnau, con música de Ernesto Jodos.

A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

música

Murga Falta y resto presenta su nuevo espectáculo *Anarquía, la leyenda de la murga del viruta*.

A las 21 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Gil El mítico músico y uno de los artífices del tropicalismo Gilberto Gil presentará su disco *Luminoso*.

A las 21, en el ND/Ateneo. Entradas: desde $ 90.

teatro

Ochentas *Pelota paleta*, con una estética de fines de los '80 y principios de los '90, indaga en seis personajes que quedan atrapados en su preadolescencia. Dirección de Ezequiel Tronconi.

A las 21, en Puerta Roja Lavalle 3131. Entrada: $ 15.

A beneficio Se realiza una función a la gorra del espectáculo de humor *En sincro*, de Marcelo Sauvignone.

A las 20, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551.

etcétera

Chicos El grupo El Globo vuelve a presentar *Cyrano de Bergerac*, su divertida y original versión del clásico de Rostand.

A las 17, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

cine



Gina Darán el clásico *Pane, amore e fantasia* con Gina Lollobrigida, en un Ciclo Homenaje a las reconocidas divas y actrices del cine italiano.

A las 19 en la Dante Alighieri, Tucumán 1646. **Gratis.**

Godard Se proyecta *Masculino, femenino* (1966), del director francés protagonista de la Nouvelle Vague. Con Jean-Pierre Léaud y Brigitte Bardot.

A las 20, en el C. C. Borges, Viamonte Esq. San Martín. Entrada: $ 5.

La religiosa Polémico film de Jacques Rivette de 1966 que cuenta una historia sucedida en París en 1757. Una joven llamada Suzanne (Anna Karina) es obligada a tomar los votos de castidad en un convento.

A las 17 y a las 22, en la Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Luna La cantante Sandra Luna continúa presentando su nuevo CD, *Con las alas de Eladia*.

A las 21.30 en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

teatro

Una luz *Que se iba*, interesante adaptación de Adolfo Agopián sobe un texto de Ricardo Piglia. Con Gastón Coutade.

A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

etcétera

Mouffe y Laclau Los renombrados teóricos Chantal Mouffe y Ernesto Laclau participarán de un coloquio abierto sobre *Movimientos sociales, identidades y ciudadanía*. Organiza la Universidad de San Martín.

Formularios de inscripción al 4372-3990 y en democ@unsam.edu.ar

Seminario *Introducción a la historia del tango*, dictado por Omar García Brunelli (musicólogo).

Informes al 4372-2351/2463 o en mbaformacion@buenosaires.gov.ar

arte



Twins Gaby Messina, fotógrafa y madre de gemelos, exhibe su nueva serie de retratos de hermanos idénticos.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930.

Ilustración Se puede ver aún la muestra de Adrián Gustavo Franco (Pati) intitulada *Por la senda del humor*.

En la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **Gratis**

cine

Rebelión Adaptación cinematográfica del clásico de George Orwell, *Rebelión en la granja*. Dirigida por Joy Batchelor y John Halas.

A las 21.15, en Club Premier, Campichuelo 472. **Gratis**.

Sturges Ciclo dedicado a Preston Sturges, indiscutible maestro de la comedia estadounidense de los años '40. Hoy: *Navidades en julio* (1940).

A las 20.30, en Club Italiano de Caballito, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

música

Misionero Dentro del marco del ciclo "Discos vivos 07" se presenta el guitarrista misionero Nakazato. Poesía y canción.

A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. **Gratis.**

etcétera

Concurso Platt Grupo Impresor lanza la convocatoria para el Concurso Nacional de Arte 2007 en el marco del Premio Platt, con el objetivo de apoyar a los artistas plásticos de todas las disciplinas.

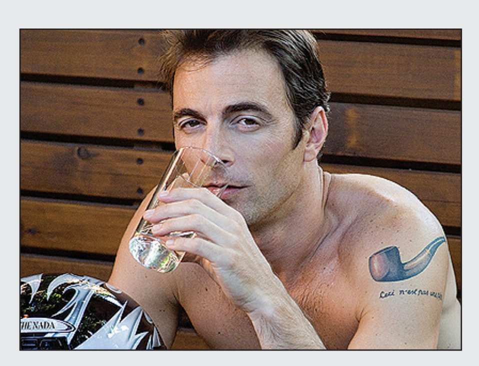
Bases en: www.platt-grupoimpresor.com *y* www.isidromiranda.com.ar

Concurso II El Banco de la Ciudad convoca a profesionales y aficionados de la fotografía artística a participar de la VIII Edición del Concurso Fotográfico *Gente de mi Ciudad*.

Consultas: jalvarez@bancociudad.com.ar - mheiss@bancociudad.com.ar www.bancociudad.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **23**



Kevin Johansen + The Nada

Antes de partir de gira por Chile —donde compartirá el escenario del Caopolicán con Moreno Veloso— y España, y previo a la presentación oficial de su nuevo material, Kevin Johansen hará este show en Buenos Aires. De todos modos algo nuevo adelantará: el último CD se llama *Logo* y en él participan artistas como Amparanoia, Albert Plá, Paulinho Moska, Bob Telson y Andrea Echeverri, entre otros.

A las 21, en la Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 20.

jueves **24**



Delatores cinematográficos

Darán *El delator* (1935), de John Ford, junto a *El delator* (1929), de Arthur Robison. El director Arthur Robison era norteamericano, pero se destacó dentro del expresionismo alemán con *Sombras* (1923), entre otros films. La fuerza plástica de su estilo resulta muy evidente en *El delator*, y debió impresionar a Ford porque seis años más tarde evocó con fidelidad algunas de sus escenas. Para Ford, sin embargo, la historia tenía además connotaciones trágicas y religiosas.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

viernes **25**

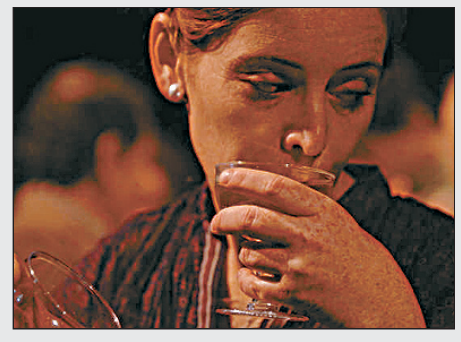


Simplemente Lucas Martí

Después de haber lanzado el librito de dibujos y bordados *Marzo*, el ex Tirador Láser Lucas Martí toca en vivo en el ciclo *Compass*. Promete algunas novedades: nuevos instrumentos que acercan las canciones de *Primer y último acto de noción* y *Simplemente* a un sonido más ochentoso. También hará sonar las pegadizas composiciones de *Tu entregador*, acompañado como siempre por María Ezquiaga y Ezequiel Cronemberg.

A las 22, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

sábado **26**



Nueva obra chavista

Se estrena *La de Vicente López*, la nueva obra escrita y dirigida por Julio Chávez. Después de *Rancho* y *Mi propio niño dios*, llega esta pieza en la que Chávez además —es conocido su trabajo como artista plástico— hizo la escenografía. Todo sucede la noche de Año Nuevo. Una madre, su hija y su hijo reciben para el festejo a una tía, que viene precisamente de Vicente López, acompañada por un uruguayo que debe partir esa misma noche. En la casa hay otros habitantes y la calma no durará mucho.

A las 23, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

---

arte



Estaciones Ariel Mlynarzewicz realizó esta serie de cuadros en los que se muestran intimistas escenas femeninas que representan las estaciones del año.
En Ro Galería, Paraná 1158. **Gratis.**

Termina Ultima semana para ver *Heaven to Hell - Bellezas y Desastres* de David LaChapelle.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

cine

Cafetín Proyectan *Bar El Chino* (2003) de Daniel Burak, una mezcla de ficción y documental, las vivencias del famoso boliche de tango del barrio de Pompeya.
A las 19, en C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis.**

música

Contrabajo Pablo Tozzi Trío dará a conocer su nuevo disco, *Raíz Madre*, donde sigue explorando su personal lectura de la música argentina.
A las 21, en C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

teatro

Cabaret Había un cabaret, un maestro de ceremonias, una ciudad llamada Berlín, y un mundo que se derrumbaba. Con Alejandra Radano.
A las 21, en el Astral, Corrientes 1639. Entradas: desde $ 35.

etcétera

Ficción La periodista literaria Silvia Hopenhayn entrevistará al escritor argentino Federico Jeanmaire y al catalán Isidre Grauen. La charla girará en torno del proceso creativo.
A las 19, en Rufino de Elizalde 2831. **Gratis.**

Fiesta Hoy Diego Ro-k será el DJ en el ciclo Wacha!, con Tommy Jacobs como invitado.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 15.

arte

Inaugura La muestra de pintura abstracta de José Antonio Fernández-Muro. Oleos sobre papel.
En la Galería José Mara, Arenales 1321. **Gratis**



Tu secreto En esta muestra, curada por Fernanda Laguna, varios artistas trabajaron sobre el secreto. De ahí el nombre de la muestra: *Ssshhh.*
En el C. C. de España en Buenos Aires, Florida 943. **Gratis**

cine

Under Mil Metros Bajo Tierra presenta este microfestival de cine under argentino. Hoy: *Cena* de Nicolás Okseniuk, *Habitaciones vacías* de Luciano Giletta y *Nada ni nadie los pudo doblegar* (documental sobre Los Violadores).
A las 20, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. **Gratis.**

Miedo En el ciclo *Los maestros del horror no nos dejan dormir* darán *Cuento de Navidad* de Paco Plaza.
En el C. C. Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

música

Post-rock Se presentan Hacía Dos Veranos y Bauer, dos reconocidas bandas de post-rock que trabajan con proyecciones en sus shows en vivo.
A las 21, en el Teatro Empire, Yrigoyen 1934. Entrada: $ 10.

Fusión Show de Pablo Porcelli Ensamble que cultiva el género tango-jazz.
A las 21.30, en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 20.

teatro

Musical filosófico *Cuántos muertos hacen una matanza* es el nombre de la nueva creación del director/filósofo Horacio Banega.
A las 21.30, en El Borde, Chile 630. Entrada: $ 15.

etcétera

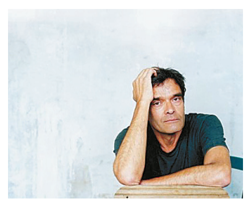
Cambio climático En una charla coordinada por Alejandro Gangui (Conicet) y el Lic. Luciano Levin se explicarán las claves para comprender este acuciante tema.
A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

arte

Seguí Se puede visitar la retrospectiva del artista plástico Antonio Seguí
En el C. C. Recoleta, Junín 1930.

Colectivo Sigue *Negatec*, la muestra de video, instalación, escultura y demás en la que participan Roberto Jacoby, Ingo Gunter, Marina Fisher y más.
En Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

cine



Farocki Se verá *Imágenes de prisión* y *Trabajadores saliendo de la Fábrica* de Harun Farocki. En ambas es notoria la indagación de los conceptos de "sociedad de disciplina" y "sociedad de control" en relación con las tecnologías de la imagen.
A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1.

música

Flopa Adelanta temas de *Emoción homicida*, su nuevo disco que aún no salió. Antes calentará motores Juan Ravioli.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

Violadores La mítica banda comandada por Pil Trafa presenta su reciente álbum, *Bajo un sol feliz, en el sur*.
A las 20, en Auditorio Sur, Meeks 1080. Entrada: $ 20.

teatro

Dolor *Todo se desmorona salvo este dolor*, de Matías Feldman, muestra a una mujer abandonada a su suerte en una zona rural, adonde llegan unos desconocidos.
A las 21.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12.

etcétera

Fiesta E-Tono cumple un año y lo celebrará con el dj set del suizo John Player, las imágenes de Charlotte y el residente Ioni.
A la 1, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

cine

Cortazariano Julio Cortázar y Carol Dunlop recorrieron los kilómetros que separan París de Marsella sin salir ni una sola vez de la autopista. Veinte años más tarde, Sebastián Martínez lo recreó en su film *París - Marsella*.
A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Tango Hoy en vivo uno de los más grandes exponentes del tango: Néstor Marconi con su quinteto.
A las 21, en el Banfield Teatro Ensamble, Larrea 350 (Lomas de Zamora). Entrada: $ 25.



Uruguay Fernando Cabrera, en su segunda visita a Buenos Aires, planea hacer *Bardo*.
A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 20.

Pachanga Gran retorno a los escenarios de Vilma Palma e Vampiros.
A las 20, en The Roxy, Federico Lacroze y A. Thomas. Entrada: $ 30.

Apasionados Tango y Flamenco fusionados en *Pasión x Pasión*. Idea y Direción artística de María Campos.
A las 22.30, en La Clac, Avenida de Mayo 1156. Reservas: 4115-3511.

teatro

Poeta Estrena *Y nada más. Un retrato de Marina Tsvietaieva poeta*, de Alejandro Tantanian, sobre textos de Boris Pasternak, Sylvia Plath, Paul Celan, Marina Tsvietaieva, Nicolás Vilela y él mismo.
A las 20.30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

Autoayuda Una obra sobre cómo alguien buscó al hombre de su vida siguiendo los consejos de su mamá y después no funcionó. Con dirección de Julieta Petruchi.
A las 19, en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 18.

Veronese Tres parejas del ambiente teatral. Teatro dentro del teatro, como un juego de cajas chinas. Así es *Teatro para pájaros*.
A las 23.30, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 20.

Vamos a un

La participación de Nina Pelozo en *Bailando por un sueño 4* es el punto más alto, hasta ahora, de la notable capacidad de su marido, Raúl Castells, para ubicar el reclamo del movimiento piquetero que lidera en los escenarios más inesperados (y gozar, así, de la repercusión mediática que genera): el comedor en Puerto Madero, las tortas fritas en la Avenida Alvear y La Matanza Fashion & Arts. Radar entrevistó a periodistas, sociólogos, publicistas y hasta miembros del jurado para indagar en el fenómeno mediático-político más inasible de los últimos años.

POR NATALI SCHJETMAN

“¿Si Nina llega a bailar mal qué hago? ¿Soy honesto conmigo y le pongo un voto que me va a ocasionar la rechifla de toda esta tribuna?”, se preguntaba Gerardo Sofovich frente a Nina Pelozo la primera vez que ella se presentó en *Bailando por un sueño 4*, ovacionada por compañeros del MIDJ (Movimiento Independiente de Desocupados y Jubilados) que asisten adentro y afuera del estudio cada vez que ella baila. Esta intervención del jurado (con final feliz: Nina bailó muy bien) también fue una de las piedras basales para los comentarios más insólitos y los debates menos pensados que atravesarían, a partir de entonces, momentos de demagogia (“Me encanta que estos grasitas lleguen a la televisión”, Lafauci), de historizaciones sospechosas (“La música disco representaba a esos jóvenes que venían de la recesión, Vietnam, Watergate, no tenían un peso”, Alfano, cuando Nina bailó disco), de vulgarizaciones consensuadas (“Mirá que te hacen un piquete”, varios, o su versión “Piquete de ojos”), zonas de explícitos y simpáticos choques de clases (“Yo para la próxima traigo sushi”, Pancho Dotto, al ver las tortas fritas de los Castells, o “Ahí están los piqueteros de La Horqueta”, Tinelli, en referencia a Ricardo Piñeyro y amigos presentes en la tribuna), jugadas de provocaciones solapadas y lamentablemente no recogidas (“Es la Gloria Estefan argentina”, acordaron, después de que bailara salsa), tonos conspirativos en las denuncias hacia el Gobierno y un seguimiento actualizado de los avatares nacionales. Todo con un promedio de 30 puntos de rating, en una puesta en escena extraña, pero nada desalineada de los backgrounds que ostentan los dos protagonistas de este show dentro del show: uno más obvio, Marcelo Tinelli, pero el otro igual de coherente y bastante más sorprendente: Raúl Castells.

DE LAS GOMAS A LOS GOMAS

“Hay que venir con semejante cartel –por el del maestro Carlos Fuentealba– a un programa que es básicamente un show pero con fuerte contenido social, porque no podemos ignorar que este programa es el centro de la atención de la Argentina en este momento”, decía Graciela Alfano con esa pretensión de teorización constante, somera y polirrubro que invade a todos los maestrulis del jurado. En este caso, una vez más, una sentencia ligera puede ser un nada despreciable destello de sinceridad: por algo está Nina Pelozo ahí y alguna relación tiene que guardar esta aparición con el desfile de desgracias de “gente común” devenida “soñadores” en horario pico o, por qué no, con Larry de Clay, ahora triste reidor y acotador pero con una vida paralela como candidato a intendente de Escobar. O, también, con las varias veces que disimuladamente o no Tinelli metió su hocico y olfato en la cosa pública (incluidos desde todas las imitaciones hasta el blooper de De la Rúa).

Aunque tal vez la más atrevida, ésta no es la primera vez que *Bailando* apuntala el casting con el diario abierto. Pero en un año de elecciones, con aislados programas políticos en los canales de aire, los coqueteos transversales de Tinelli se toparon con un verdadero inclasificable como Raúl Castells, que en su carrera político-social-mediática va dejando imágenes para una memorabilia ininteligible: piquetes, el comedor popular de Puerto Madero (un emprendimiento que es también un atractivo turístico más y que lo tuvo a Huberto Roviralta sirviendo comida donada a fin de año, apuesta televisiva mediante), su imagen con el 20 por ciento del cuerpo quemado después de un desalojo, la aparición de Nina Pelozo sexy y rimbombante en la tapa de *Noticias* en el 2004, la intervención en el Alvear Fashion & Arts con su movimiento y una frase de antología: “Si nosotros cortamos la calle es un piquete. Si lo hacen ellos, lo dicen en inglés y le ponen Fashion and Arts”.

Castells ve en esta enumeración un recorrido claro, y explica su relación con los medios de la A a la Z (o de A a B, como la filosofía de Andy Warhol, un libro con increíbles coincidencias con el piquetero): “El objetivo de nuestra lucha política es el socialismo, pero no tenemos recursos económicos y por eso usamos los medios de comunicación para difundir ideas. Una cosa es hacer una revolución social hace 100 años y otra cosa es hacerla a esta altura, donde prácticamente en cualquier casa hay un televisor y 7 millones de personas tienen Internet. Siempre decimos que hace unos cuantos años vimos una propaganda de Coca Cola. Nos han chicaneado, porque justo era Coca Cola, pero ellos decían que había que ser recurrentes y ocurrentes. El socialismo, el gobierno de los trabajadores y el pueblo y demás, tiene que estar planteado en forma que sea ocurrente”, dice Castells, entrando a un teatro en donde se va a presentar una función especial de la obra *Planeta Show* producida por Guinzburg para los trabajadores en conflicto del Casino de Buenos Aires, seguido en su ingreso por unos cuantos que quieren sacarse una foto con él y por unas estudiantes de cine documental que lo vienen siguiendo con una camarita de última generación.

Cuando explica su estrategia, Castells compara a Nina bailando con Evangelina Carrozo –reina del Carnaval de Gualeguaychú y ex participante del certamen– en la cumbre de Viena, y destaca que sus métodos de comunicación ya despertaron el interés en universidades como la Di Tella o la de Belgrano, dos ejemplos de los muchos intrigados tanto por estos alaridos mediáticos como por los inefables gestos de apoyo o las alianzas impensadas (ahora con Bonnie Bullrich, curador de aquel evento en el Alvear) para un referente que se define socialista. El sigue su exposición sobre por qué no duda en poner su cuerpo en espacios mediáticos tan polémicos: “Para nosotros, el problema no son los dueños de los medios sino quienes los consumen. Si no, no tendríamos que ir a tal programa porque está tal periodista que estuvo ligado a tal gobierno, no tendríamos que ir a tal medio de comunicación porque es de un monopolio internacional que nos sojuzga, no tendríamos que usar ningún medio de comunicación porque no hay ni grandes canales obreros, ni diarios de cooperativas ni radios masivas que sean de la lucha popular. Para nosotros no es el interlocutor, es el otro que está escuchando o leyendo”.

TORTAS FRITAS CON CHAMPAGNE

Cuando Castells intervino el Alvear Arts & Fashion con sus compañeros, 48 fotos que documentaban “la realidad social”, tortas fritas y la intención de armar una olla popular frente al hotel, generó algunos lazos con los mismos artistas que paseaban sus copas de champagne por el

"Su virtud radica en exagerar como puesta el 'fuera de lugar' de aquel que fue puesto 'fuera de lugar' en la sociedad. Cambió la movilización por el disloque: convirtió en táctica lo que era una condena social. Sus acciones nos exigen pensar una y otra vez de qué se trata –y cómo se trata– eso de la lucha de clases hoy en día". **Pablo Schanton**

corte

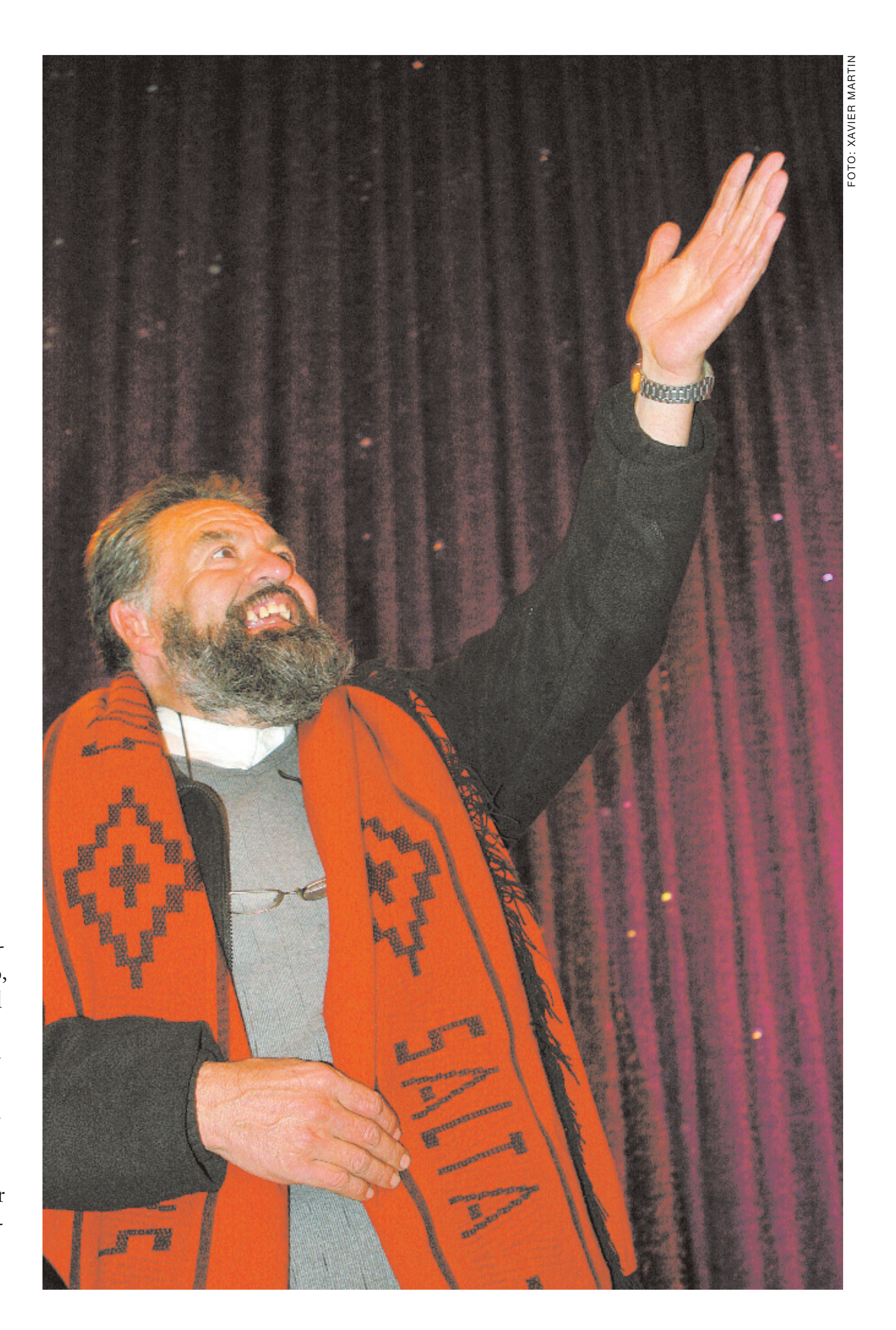


FOTO: XAVIER MARTIN

hotel y la avenida alfombrada. A tal punto tuvo resonancia su presencia que algunos de ellos lo acompañaron en su contraevento en Laferrère: "La Matanza Fashion & Arts". Es, sobre todo, en este tipo de movilización que Castells gana definiciones lindantes con alguna forma de arte contemporáneo y resiste análisis que van más allá de sus objetivos declarados y más inmediatos. El periodista Pablo Schanton viene poniendo atención a las acciones con firma y aura de Castells: "Es un gran dislocador. Seguramente, no leyó las teorías estético-políticas de Jacques Rancière. Sin embargo, intuye que los excluidos sólo pueden hacerse visibles y reclamar su inclusión si dislocan los espacios convenidos (y convenientes) en la sociedad para cada acción. Ya no importa cuánto hay de realmente reflexivo o estratégico en sus acciones. Importa que tienen lugar. Y consecuencias. Porque de ocupar lugares se trata y justamente hablamos de ocupaciones, desocupados, exclusiones, disloques y... piquetes". Pero además, agrega que en él, el "movimiento" es mucho más que una letra en la sigla de su partido: "Su virtud radica en exagerar como puesta el 'fuera de lugar' de aquel que fue puesto 'fuera de lugar' en la sociedad. Es un 'solicitante descolocado'. Experimenta con cambios de posición inesperados ante todos nosotros y por todos nosotros. Se ocupa de moverse. Los demás, de interpretar precozmente (prejuiciosamente) sus movimientos, buscando neutralizarlos. Cambió la movilización por el disloque: hasta ahora, convirtió en táctica lo que era una condena social. Ya que es moda hacer 'arte político', él propone una nueva forma de arte de la política. Y cuando nos desconcierta, también está dislocando lo que ya creíamos saber. Nos hace un piquete en medio de nuestras convicciones. Sus acciones nos exigen pensar una y otra vez de qué se trata –y cómo se trata– eso de la lucha de clases hoy en día".

Aun desde una vereda y perspectiva diferentes, el sociólogo Luis Alberto Quevedo, director del Proyecto Comunicación y del posgrado Gestión y Política en Cultura y Comunicación de Flacso, también remarca ese afán de hacerse ver: "Su movimiento no es como uno típico de los '60 o '70, cargado de valores ideológicos. Hace un trabajo social muy importante con desocupados y jubilados, pero no se define por principios a los que podría llegar a traicionar, tiene un perfil muy pragmático y la principal estrategia es no perder nunca visibilidad. El es un producto bien del pop, podría haber sido pintado por Warhol".

"Su movimiento no es como uno típico de los '60 o '70, cargado de valores ideológicos. Hace un trabajo social muy importante con desocupados y jubilados, pero no se define por principios a los que podría llegar a traicionar, tiene un perfil muy pragmático y la principal estrategia es no perder nunca visibilidad. El es un producto bien del pop, podría haber sido pintado por Warhol". **Luis Alberto Quevedo**

VOTE O BOTE

La aparición de los Castells en *Bailando...* y su acento puesto en hacer ver su condición de minoría (a diferencia de, por ejemplo, Florencia de la V) hizo arder a opinólogos de todo tipo, sobre todo en un momento en el que la televisión insiste en hablar permanentemente de sí misma (y en consecuencia, Castells y Nina tienen garantizada reproducción constante) y en que los noticieros ganan en proporción de notas de color, olas de frío, picos de calor, presentación de canciones en exclusiva, mientras que, como contrapunto, los shows y las telenovelas muestran límites más porosos frente a la agenda cotidiana y a la gente-común (y en consecuencia, Castells y Nina pueden aparecer en todo tipo de programa). Pero entonces: ¿Castells y sus denuncias, su posibilidad de engarzar una jodita de Tinelli sobre sus celos con el reclamo de un grupo de mujeres de la intendencia de Morón que están ahí mismo en la tribuna, embadurnan de baba la protesta piquetera o, caso contrario, adosan un rasgo de política explícita a un programa que definió espectacularmente a los '90?

"Las críticas parten de un supuesto de que la política es menos banal que la actividad artística. Pero a mí me parece muy bien mostrar cómo una campesina puede llegar a compartir un show con artistas. Esto, además, lo hace más simpático a Castells, sobre todo frente a las clases medias y más altas". **Jorge Lafauci**

Para Quevedo, si bien no mira con simpatía eso de llevar carteles de Fuentealba porque es meter en un registro frívolo algo que es de otro tinte, la firma de Tinelli es esa mezcla y el choque discursivo: "El otro día con el tema de las amenazas que recibieron Alfano y Lafauci para que Nina siguiera en el programa se generó una discusión. ¿De qué género fue eso? ¿Género político, de denuncia o melodramático? Es una mezcla de todos estos géneros, es la continuidad del circo criollo y funciona. El pacto que tiene la televisión con sus contenidos es mucho más laxo que el que tiene con su demanda permanente de rating".

Para muchos, esta recurrencia farandulera puede darle los frutos que busca Castells, como si tal cosa fuera tan clara. Jorge Lafauci, el "exigente" del jurado, responsable de otro de los momentos altos cuando discutió con el piquetero sobre si las mujeres del pueblo tienen que tener o no más pudor que una vedette ("La sensualidad no tiene clase social", sentenció), no vacila: "Las críticas parten de un supuesto de que la política es menos banal que la actividad artística. Si me das a elegir entre un político y un artista, yo elijo a un artista. Me parece que está muy bien mostrar cómo una campesina puede llegar a compartir un show con artistas y también me parece que esto lo hace más simpático a Castells, sobre todo frente a las clases medias y más altas". Así, empieza a darle sentido a ese uso funcional que Castells dice tener de los medios, aunque no dejan él y su esposa de verse espontáneos y verdaderamente cómodos entre los flashes. Para el publicista Fernando Braga Menéndez, responsable de la campaña de Kirchner, la actitud de Castells es básicamente repudiable pero tiene un mínimo costado admirable: "El rol que cumplen personajes como Castells es blanquear a las clases altas. Lo que meta-comunica es que los ricos lo ayudan a superar su pobreza a él, que supuestamente es un representante de los pobres, y que no tienen nada que ver con la pobreza de los pobres. Usa la necesidad de los pobres para construir su narcisismo. Pero lo admirable es que en el mundo capitalista no es nada fácil obtener una trascendencia pública, y él, a partir de estas situaciones que sabe crear, logra una interesantísima y habilísima amplificación mediática y sabe manejar los rebotes".

Pero, claro, en otra de las alegorías inquietantes del universo Tinelli, y a diferencia de otros picos como el de Roviralta trabajando en el comedor de Puerto Madero o las tortas fritas en la Avenida Alvear, una vez que Nina Pelozo caiga en la sentencia, "la gente será la que decida". En otra puntada con hilo, Castells no sólo tiene subvencionada algo así como una campaña masiva, sino que podrá, cuando ese aterrador momento llegue, acceder a estadísticas más que interesantes.

VENDRA LA MUERTE Y TENDRA TUS OJOS

Debutaron de la manera más insospechada: sacando un disco antes de tocar en vivo y como banda de sonido de la película *Como un avión estrellado*. Ahora sacan *El cazador*, un disco de canciones crueles y tristes. Dejan atrás los sufrimientos de la adolescencia para encarar el resto de la vida.

POR MERCEDES HALFON

"La primera palabra fue Cave –dice Julián Perla–. Dijimos Nick Cave y nos hicimos amigos." La palabra fue pronunciada por Julián en un curso de sonido y estaba dirigida a Norman Mac Loughlin, por entonces integrante de los Jackson Souvenir. Por su parte, Nicolás Merlino y Germán Perla también se conocieron en un ambiente musical, pero más teen, es decir un recital: "Fue el festival alternativo 2001, teníamos dieciséis años más o menos", cuentan. Una vez producidos sendos encuentros, dos adolescentes en edad escolar y dos jóvenes que estudiaban sonido y decían Nick Cave, se había formado Mi Pequeña Muerte. Y es algo de esa proporción, de esa conjunción de fuerzas, lo que distingue su música.

LAS BAQUETAS Y EL BATERISTA ZEN

Claro que pasaron bastantes cosas entre ese momento y la flamante salida de su segundo y conmovedor disco *El cazador*. Germán Perla, por ejemplo, hermano de Julián, al principio ni siquiera sabía tocar la batería: "Cuando empezó todo Julián tenía sus canciones, y me dijo que me iba a enseñar a tocar. Fui un día a su casa, me hizo pasar al lavadero, que era donde estaba la batería, me sentó y me dijo: 'Los palos se agarran así', cerró la puerta y se fue –explica–. Cada tanto entraba al lavadero y me hacía alguna indicación, y así fui aprendiendo".

Estos ensayos se daban en San Martín, de donde son oriundos los hermanos Perla y es desde ese conurbano que emergió *Hospital*, el primer disco de la banda. Un conjunto de canciones crudas que vieron su primera versión en la portaestudio que Julián tenía en su casa, luego volvieron a ser grabadas ya con la ingeniería (humana) de Norman, y finalmente fueron editadas, pero siempre conservando el voluntario –o no– sonido "low fi".

COMO UNA ADOLESCENCIA ESTRELLADA

Lo raro de MPM es su empecinamiento en tener un disco, aun antes de ser siquiera una banda que tocaba sus temas en vivo o tenía algún tipo de fan. El sueño infantil y bonaerense de tener disco propio se concretó, pero lejos de quedar en el mero capricho fetichista, una vez que *Hospital* estuvo en la calle ellos salieron atrás, a tocarlo. Y no les fue tan mal. Algunos de esos temas terminaron siendo parte de la banda de sonido de *Como un avión estrellado* de Ezequiel Acuña, donde también se los ve en una escena. Los cuatro rubiecitos (uno canoso, pero bueno...) como unos Hanson del oeste, que hablan de suicidio, de pastillas, de chicas que se van, de depresión. Como si la película hubiera puesto en imagen lo que el disco ya parecía decir con su sonido: climas invernales, nubarrones, una adolescencia torturada, fiereza en estado potencial.

EL SECRETO DEL SR. POLLO

Entre *Hospital* y *El cazador* el recorrido es el de una flecha que avanza veloz en línea recta hacia adelante. Es decir, la misma tapa de *El cazador*. De las melodías introspectivas y monocromáticas de *Hospital* se pasó a canciones que siguen siendo con guitarras, pero envueltas en teclados y arreglos de voces superpuestas, cambios de ritmos, palmas, letras que van de la fábula a la crónica; un espesor musical que temáticamente consiste en "salir afuera". Son más los temas y las formas de abordar esos temas, la tensión entre letra y música. El cazador es un aventurero, es cruel y es triste, no siente lástima por nadie, ni siquiera por él.

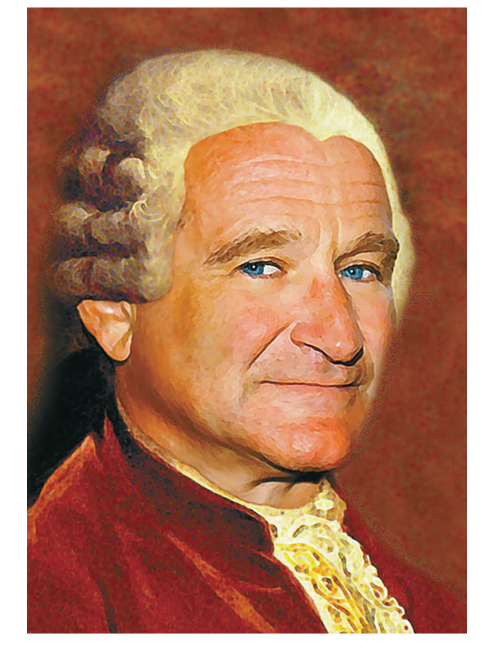
Este segundo disco fue grabado en el estudio que los MPM se armaron en Palermo, ya lejos de San Martín natal y dentro del lugar más raro del mundo: una pollería. Es que en aras de la independencia, hace unos años los hermanos Perla alquilaron un local y pusieron Sr. Pollo. Julián dice: "Trabajamos ahí porque todavía no podemos vivir de la música y de algo hay que trabajar. Ahora tenemos el estudio atrás y es Sr. Pollo lo que nos lo permite. Sería imposible si no pagar un alquiler solo para el estudio. Igual, pudimos armarlo después de dos años y medio de trabajo, por razones económicas y también porque teníamos miedo de tener problemas con los vecinos. Pero al final no, de hecho hay dos estudios que lindan con el nuestro, uno es del baterista de Sergio Denis".

Si hubo un malentendido con MPM, que consiste en pegotearlos con una escena sensiblera e indie, seguramente partió del sonido de su primer disco, pero al saber que se grabó en una casa o prácticamente en un cuarto adolescente, todo comienza a cobrar otro sentido. Aparece San Martín como lugar de origen, Sr. Pollo como la forma de ganarse la vida, un grupo de duras referencias musicales que ellos admiten sin dudar: "Hay una tendencia a ver MPM como una banda sensible y alternativa. Y nosotros somos mucho más clásicos en nuestros gustos, nos gusta el reagge de Bob Marley, Los Beatles, Leonard Cohen. Del rock nacional la verdad es que no escuchamos Jaime Sin Tierra", aclara Julián.

Incluso el nombre del grupo está lejos del trasnochado romanticismo que podría sugerir la *petite morte*: "No nos daban ganas de esos nombres modernos de una palabra sola tipo *Versus*, ponele. Nos gustaba más un nombre largo, épico, una estética más ricotera que queríamos recuperar".

El cazador (editado por Si supieras discos) se consigue en disquerías.





DVD > "El hombre del año": ¿hay vida afuera del bipartidismo?

YO, PRESIDENTE

POR MARIANO KAIRUZ

Un comediante llega a presidente. Estados Unidos sabe de ex estrellas del cine que se convierten en jefes de la nación, e incluso de estrellas vigentes que se convierten en gobernadores de uno de los estados más ricos del país. Pero en *El hombre del año*, la nueva película de Barry Levinson, una de las peores pesadillas de muchos se hace realidad durante casi dos horas: Robin Williams, con su rutina cómica de *stand-up* y su frenética secuencia de imitaciones, llega al Salón Oval de la Casa Blanca. ¿Cómo? ¿Por qué? Williams interpreta a un humorista televisivo especializado en política —al estilo de Jon Stewart, a quien en la Argentina se puede seguir por CNN—, quien en plena temporada electoral lanza al aire la posibilidad de presentarse como candidato. Parecía una broma, pero de golpe el público le responde y lo aclama y, media hora Hollywood después, el tipo que hacía chistes en la televisión es uno de los hombres más poderosos del planeta. Una idea bestial subyace a esta tremenda premisa argumental: que hay un electorado muy ignorante, incluso un poco idiota, y desarmado ante el sistema político. Que el electorado norteamericano actual quizá se parezca demasiado al más pasivo de los públicos televisivos. Una estrella de la pantalla de pronto parece encarnar la gran esperanza blanca para una nueva era política, una política de transparencia total. El personaje de Williams formula sus críticas tanto al Partido Republicano como al Demócrata, señalando lo irrefutable: que no hay verdaderas diferencias entre un partido y otro. *El hombre del año* arranca, de esta manera, como un comentario salvaje sobre el estado de la política interna norteamericana; y mejor todavía, como una fantasía del descalabro absoluto, un brutal e increíble *que se vayan todos*. Y con esa premisa, al menos durante un rato, Levinson y Williams (que ya habían trabajado juntos en *Buenos días, Vietnam*) se divierten imaginando las posibilidades disparadas por la tesis de la aparición abrupta de un "tercer candidato", del presidenciable sin dobleces. El futuro presidente no espera a que sus contrincantes o la prensa escarben en su biografía en busca de trapos sucios: se los ofrece él mismo (es cierto que son asuntos menores: la vez que recurrió a una prostituta, etcétera). Como si todo ocurriera en una dimensión paralela, la política de la honestidad absoluta parece al menos por un momento dar resultados, y el comediante-presidente lanza en público un par de verdades ineludibles, a las que él tampoco podrá escapar cuando asuma funciones: "No podés gastarte 200 millones de dólares en la campaña y después no deberle nada a nadie". Cuando el presidente suba al poder, ahí van a estar las compañías petroleras, la industria farmacéutica y demás auspiciantes, para cobrarse sus deudas. Pero ahí es donde el guión de Levinson, que inspiró buena parte de su argumento en los debates del '92, previos a la primera presidencia de Clinton, cuestiona la verosimilitud de su propia propuesta: si no hay candidato sin corporación detrás, la gran pregunta es, ¿cómo es que un candidato sin ese tipo de apoyo, ni infraestructura, sin nada más que su carisma y su desbocada sinceridad y "sensibilidad" artística, llega a presidente?

MAQUINAS DE VOTAR

Una segunda línea argumental responde a ese interrogante. Detrás de la fantasía, la sucia realidad. Las máquinas para el voto electrónico han salido defectuosas. El desperfecto es tal que ha alterado el conteo de votos. Uno de los empleados de la compañía que las fabrica (Laura Linney) lo descubre a tiempo, pero su jefe (Jeff Goldblum) le dice que ya es imposible volver atrás, y pretende, por el bien de la empresa, mantener el tema en silencio. Está dispuesto a silenciar a su empleada, si es necesario. Con esto, Levinson abandona a mitad de camino la que podría haber sido una de las mayores sátiras políticas que haya producido el Hollywood contemporáneo, para convertirla parcialmente en un *thriller*. Pero a su vez parece retomar una idea de su propia *Mentiras que matan* (*Wag the Dog*), que dirigió hace una década, durante "años mucho menos cínicos que estos que corren". En *Mentiras que matan*, los asesores de gobierno creaban mediáticamente una guerra como estrategia distractiva para salvar al presidente de un escándalo sexual que podría costarle su reelección. Acá es el villano de la película, Jeff Goldblum, quien formula con claridad y contundencia un precepto parecido sobre el funcionamiento de la democracia norteamericana: "La percepción de legitimidad es más importante que la legitimidad en sí. No se jode con nuestra democracia, con nuestra forma de vida. No se jode con nuestro sistema".

ULTIMO ACTO

Y hay que contar el final, porque el sentido de la película recién se completa y termina de revelarse en el último acto. El candidato, que ya sabe del involuntario fraude electoral que lo llevó a la presidencia, hace lo que cree correcto, y *se baja*. Duda, su representante (un increíble Christopher Walken, que, para quienes lo siguen y ya saben que baila en todas sus películas, acá baila en silla de ruedas) lo hace dudar, pero al final se baja de la presidencia. El hombre tiene la oportunidad, y en buena medida el apoyo, pero da un paso al costado. Y así parecería que el sistema "se cura solo". Pero detrás de esta vuelta argumental que suena demasiado ingenua, Levinson parece proponer una conclusión bastante más oscura: la de que nada cambia realmente, que nada puede cambiar, porque, casi como lo advierte el villano de Goldblum, no hay nada por afuera del sistema. Ⓡ

El hombre del año *salió esta semana directamente en DVD, sin pasar por los cines.*

1958. Argentina. Luego de 20 años de investigación y recopilación de los más variados horóscopos de los chicles Bazooka, el sabio Casper Danguto publica el "I-Bazooka", un libro adivinatorio, que también es un libro moral, filosófico y cosmogónico. A mediados de los años 70, el "I-Bazooka" llega a Oriente donde es adoptado con entusiasmo por la clase media new age de Hong Kong, Japón y Tailandia.

"EL DOMINGO A LA SALIDA DE LA CANCHA RECIBIRÁS UNA TUNDA"

CUÁNTA SABIDURÍA

2007. Constitución. El pésimo servicio de la línea de trenes ex-Roca genera una violenta reacción de los pasajeros. El gobierno quiere hacer algo al respecto, y si es posible, algo progre

¡¡ A PARTIR DE HOY LA LÍNEA EX-ROCA SE LLAMARÁ EX-PUEBLOS ORIGINARIOS !!

1963. Morón. Nace Nicanor, el hombre que tenía deseos modestos.

QUE LOGRE SOPLAR LA VELITA EXITOSAMENTE

QUE EN MI PRÓXIMO CUMPLE SE ME OCURRAN DESEOS MÁS COPADOS

QUE LA COLORADA ME DE PELOTA

NICANOR...

¿QUÉ, COLORADA?

TENGO ALGO PARA DARTE

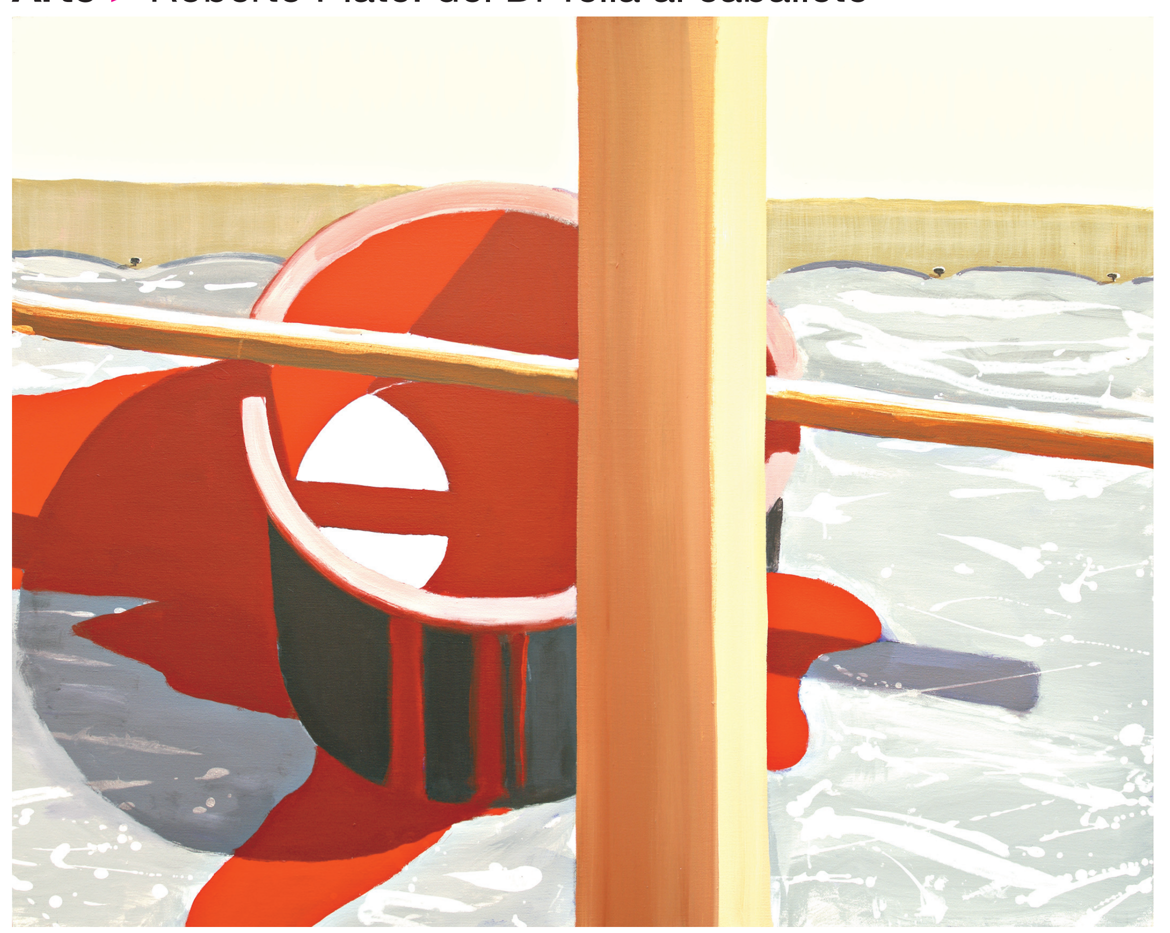
Daniel PAZ

¡¡ ESSSA !!

DANIEL PAZ

F.Mérides TRUCHAS

www.danielpaz.com.ar


NATURE MORTE 1

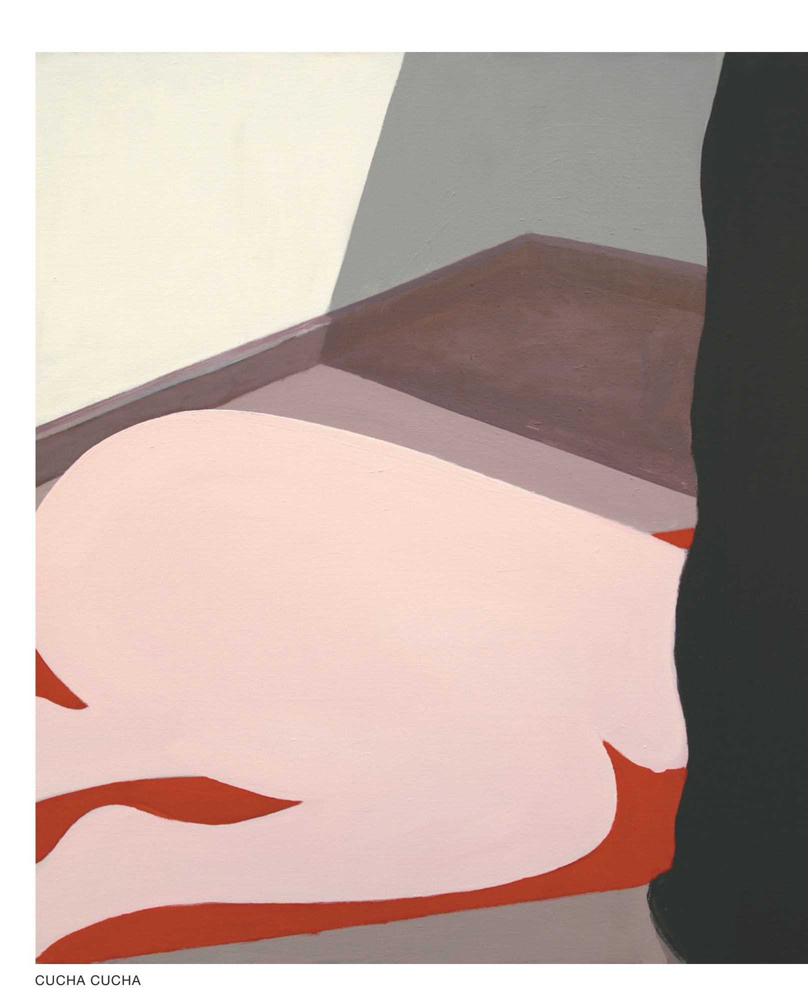

CABALLETE ROSA


PARTUZA

R. PLATE, EL MONUME

Hace cuarenta años, Roberto Plate inauguró una m
Di Tella que provocó un escándalo, la clausura y ha
algunos artistas de prenderla fuego en plena calle.
se instaló en París y ahora vuelve a la Argentina pa
que va de aquella reproducción de los baños públic
caballete que hace por estos tiempos. ¿Cuál es la
aquel arte conceptual y éste de pintura y pincel? E


AUTORRETRATO


CUCHA CUCHA





ENTAL

uestra en el Instituto
asta el intento de
El tiempo pasó, Plate
ra una retrospectiva
cos a la pintura de
continuidad entre
l mismo lo explica.

POR LAURA ISOLA

La muestra de Roberto Plate, recientemente inaugurada en la galería Wussmann, indica en su título, *Plates 1967-2007*, un ejercicio de memoria y balance. Todas las retrospectivas tienen algo de eso. Sin embargo, la fecha de 1967 y el montaje tanto de *Baños públicos* del Instituto Di Tella (1968) como de *Ascensor* del Museo de Arte Moderno (1967), dos instalaciones con las que este artista sacudió los ya moviditos años '60, hacen que el esfuerzo de recordar y pensar sea obligatorio. Porque si en el 2007 las puertas de los baños, con su debida indicación de género sexual pero con su pintura impecable, están en esta fantástica galería de San Telmo y, a su lado, los falsos ascensores hacen que los números que suben y bajan sean el acompañante perfecto de la nueva versión del engaño del arte, algo sobre estos cuarenta años de historia del arte argentino debe ser dicho. Algo más que referir al vano intento de una mujer urgida por entrar a *ese* baño, el mismo día de la inauguración de la muestra. Nadie, debidamente comprobado, estuvo esperando el ascensor que nunca llega. Igualmente, el gesto de esa señora traza la línea que va desde los graffitis y la censura hasta los eventuales problemas de vejiga que causan las vernissages.

EL SEÑOR DEL BAÑO

Plate, que nació en 1940 en Buenos Aires y estudió en la Academia de Bellas Artes de Munich, vive en París desde la década del '70. Esta partida de la Argentina guarda estrecha relación con los acontecimientos que la reseña de un prestigioso diario de la época hacía el 21 de mayo de 1968: "El envío de Roberto Plate es lisa y llanamente increíble; lo es en cuanto a idea del expositor pero más increíble nos resulta el que se haya aceptado esa presentación que es, ni más ni menos, una insólita agresión para el público. A este buen señor se le ha ocurrido reproducir un baño público, con la conveniente indicación, en cada puerta, de que uno es para damas y para caballeros el otro. Cuando se ingresa, pueden verse los compartimientos, aunque sin los elementos sanitarios. No faltan, en cambio, las inscripciones que, lamentablemente, suelen hacer en los muros de tales dependencias de uso público los inadaptados. Son inscripciones obscenas, en las que no se evitan las palabrotas más soeces, amén de dibujos, citas con los correspondientes números telefónicos y todo cuanto de peor gusto se pueda imaginar". La instalación *Baños públicos* de Plate que luego será censurada y clausurada, junto a toda la muestra, por la policía, y que los mismos artistas proponen destruir en la calle Florida marca un hito en la historia del arte argentino. Ese delicado momento en que la censura se vuelve vara para medir los límites artísticos. Hoy Plate está en Buenos Aires. Es menos joven, aunque tan bello como en esa época, y recuerda ese momento: "Creo que la real conciencia que tenía era que algo pasaba, era la conciencia de la juventud. Algo de *Rebelde sin causa*, pero con una dictadura hace que no sea posible pensar que era totalmente inocente. Era un quilombero, casi por naturaleza", reconoce el artista y a partir de esto ver el modo en que hay una cierta domesticación de la vanguardia. Ya nadie pinta esas paredes porque las segundas o terceras vueltas en este tipo de acciones artísticas pierden su razón de ser. Entran al museo, están en la galería y las huellas de su pasado combativo deben ser repuestas desde las instrucciones para ver una obra de arte: "¡Qué sé yo dónde están las puertas del Di Tella! ¡Serán el techo de una casilla o un galpón! Es notable cómo tengo que remarcarlo: no importa el original, lo que importa es el concepto de estos baños. Son tan presentes que se hacen invisibles y pasa lo que pasa: desde que no se dan cuenta o tratan de abrirlos", casi se enoja, fingidamente, este hombre de negro, de pelo blanco, corte modernísimo y ojos azules.

CON EL ARTE A OTRA PARTE

Plate, como otros artistas, confirma que no se deja nunca de ser "del Di Tella". Es la denominación de origen y lo que hace que sus obras tengan, para bien del arte o mal de los censores, ese pasado ilustre. Además, tanto en los dictatoriales fines de los '60 argentinos como en los controvertidos '70 franceses, la derecha reaccionaria fue muy funcional al arte de vanguardia. Es, quizás irónicamente, la que sabe ver mejor la función provocativa del arte y la que promueve el escándalo. Tanto en Buenos Aires como en París esos cierres, clausuras y hasta incendios hicieron del muchacho díscolo un artista famoso: "Con Copi éramos muy amigos y yo hice la escenografía de su obra *Eva Perón*, en 1970, en París, cuando me fui a vivir allá. El día del estreno, un grupo de ultraderecha provocó un incendio en el teatro y salimos en la tapa del diario. Fue un gran éxito: lo que iba a ser apenas unas líneas y un público exiguo se transformó en una gran noticia y sala llena".

2007 EL PRESENTE

Sería injusto detenerse en el puro pasado de esta muestra. O justamente es por el pasado de *Baños* y *Ascensor* que se mira el presente que se realza en estas inmensas pinturas, realizadas entre el 2006 y el 2007. Son telas donde el quehacer del pintor está en el primer plano. Los tachos de pintura, las telas en el piso, la fuerza de los brazos y la espalda se reparten en una y otra para que cobre vida una suerte de *action painting* –como si pintara el gesto de Pollock y no su obra–. En Plate está, a diferencia de Pollock, el cuerpo del artista: su cara reflejada a media distancia en un tarro de pintura azul, la tensión del músculo del brazo, la pierna y las zapatillas con sus manchas. También está el cuerpo de la mujer: desparramada en el piso, en cuatro patas en una fiesta dionisíaca o entreverada con otros cuerpos. El pintor que se retrata es visceral y laborioso y en cada cuadro revisita cómo este oficio se parece bastante a un trabajo. Por eso el arco que va de 1967 a 2007 no sólo señala un número redondo sino que hace que el diálogo fluya. De la instalación a la pintura de caballete. Del concepto de las puertas inaccesibles y herméticas a meterse en la sensualidad de la imagen. Pero lo que hay que ver es que ese tránsito implica continuidad y no ruptura. Ambos comparten ese acto de fe, que tan bien describe John Berger. Ese, cualquiera sea el propósito del arte, que consiste en creer que lo visible tiene secretos ocultos, "que estudiar lo visible implicaba aprehender algo más de lo que podía ser captado con una simple mirada". De ahí que intentar abrir la puerta sea algo más que una necesidad fisiológica después de varias copas en la inauguración.

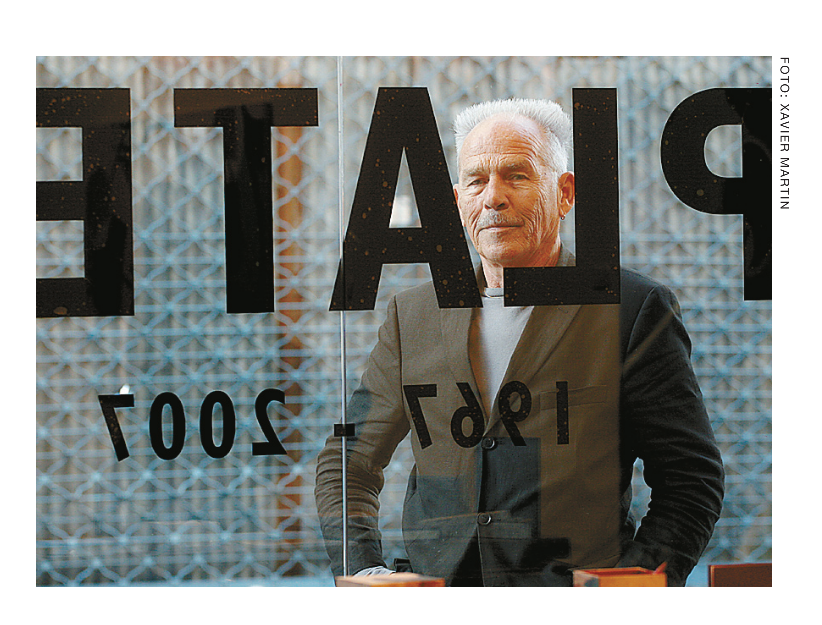


FOTO: XAVIER MARTIN



Plates. 1967-2007
está hasta el 10 de junio
en Galería Wussmann,
Venezuela 570.
Informes en 4343-4707 y www.wussmann.com

INEVITABLES

teatro



Algo de ruido hace

En su segundo trabajo como dramaturga y directora, Romina Paula logra crear un ambiente enrarecido, compacto y muy rico con pocos recursos expresivos; un clima de tensión extrema que transforma al espectador en un testigo dispuesto a no perderse el más mínimo detalle. Una obra pequeña, bella e inquietante, casi de cámara, que destila una naturalidad sospechosa, de esas que sugieren que detrás hay muchísimo trabajo. Dos hermanos viven recluidos en una casa, sin contacto con el exterior, en algún lugar de la costa atlántica. Sus voces son opacas, pronuncian lo indispensable y se mueven con rigidez. Hasta que llega la prima, a quien esperaban mucho antes, cuando se produjo un drama familiar. Con Pilar Gamboa, Esteban Lamothe y Esteban Bigliardi.

Los miércoles a las 21, en el Espacio Callejón (Humahuaca 3759), reservas al 4862-1167, entradas a $ 15.

Milagro

Una pieza con graduados de la Escuela de Circo La Arena, donde un universo poético multicultural expresa una potencia cosmopolita. La puesta, ajustada, incluye todas las disciplinas circenses: acrobacia (de suelo, dentro de una rueda de dos metros de diámetro, grupal, con bastones), manipulación de objetos cotidianos, cuerdas flojas, palos chinos, trapecios, aros aéreos y mucho más. Con dirección de Gerardo Hochman.

Los domingos a las 19.30, en El Galpón de Catalinas, Av. Benito Pérez Galdós 93. Entrada: $ 15, reservas al 4300-5007.

música



We were dead before the ship even sank

Luego de una década ocultos como apenas un grupo más entre la segunda línea del rock alternativo norteamericano, los integrantes de Modest Mouse pueden escuchar sus temas versionados en American Idol sin haber dado el brazo a torcer en lo que se refiere a su estética. Lograron esto con “Float on”, su megahit incluido en su cuarto disco, *Good news for people who love bad news* (2004). Tres años después del éxito, su sucesor demuestra —en primera instancia— que siguen teniendo talento para los títulos oscuros e irónicos (se traduce: “Estábamos muertos antes de que el barco se hundiera”). Con el agregado del ex Smiths Johnny Marr en guitarra y James Mercer (The Shins) como cantante invitado, el grupo del torturado y confesional Isaac Brook sigue —por suerte— siendo indie, a pesar del inesperado aunque merecido éxito.

Favourite Worst Nightmare

Considerados como los salvadores del rock británico con la aparición de su celebrado álbum debut, los Arctic Monkeys doblan la apuesta con su segundo disco. Lejos de la crisis de tener que confirmar todo lo que se ha dicho de ellos, *Favourite Worst Nightmare* es un álbum que, según escribió el mítico periodista británico Jon Savage, es aún más duro, fuerte y rápido que el anterior. Inspirados en bandas como The Libertines, The Strokes y The Jam, este cuarteto de Sheffield no sufre como ellos en su segundo opus, sino que confirma la promesa y va a por más.

video



Casino Royale

Parecía que la salida de Pierce Brosnan iba a congelar la franquicia por un buen tiempo, pero entonces aparecieron Daniel Craig y la improbable pero magnífica idea de adaptar finalmente como corresponde (después de una primera versión televisiva y la pésima parodia con David Niven) el primer libro de la saga del agente 007. El resultado fue casi perfecto; ahora llega al DVD, y una de sus ediciones contiene un disco extra con un documental rutinario, pero también con el video de la gran canción de Chris Cornell para la película, y un programa de entrevistas a las ex Chicas Bond que no es perfecto pero que tiene lo suyo.

El Hombre Araña 2.1

Volver a ver la muy buena y muy divertida segunda película del angustiado héroe púber puede servir para comprobar lo mala e innecesaria que es la tercera, la que está ahora en los cines, pero también para aprovechar que finalmente se editó en DVD como corresponde: el gancho para los fanáticos enfermizos son los ocho minutos extra, pero lo que importa en realidad es que respeta el formato de pantalla, esencial en una película con una puesta en escena eminentemente visual y dinámica.

cine



La mejor juventud

Un cierto aliento épico anima a esta miniserie de Marco Tulio Giordana (seis horas en total) y justifica su proyección en pantalla grande. Retrato generacional y de familia que sigue a sus protagonistas desde 1966 hasta principios del siglo XXI, recorre a través de un puñado de personajes —y alguna escena directamente inspirada en *Rocco y sus hermanos*, de Visconti— varios hechos y eventos de la historia italiana contemporánea, como la lucha contra la mafia siciliana, el fútbol, las canciones, los movimientos juveniles, el terrorismo y la crisis de los ‘90.

Alien y compañía

La primera *Alien* —subtitulada *El octavo pasajero*—, la gran película de terror que marca el paso de los ‘70 a los ‘80, se mantiene vigente 28 años después, con su puesta en escena claustrofóbica y atmosférica, el monstruo que casi no se ve, su paranoia y su homenaje a Joseph Conrad. Como parte del ciclo *Historias contadas dos veces*, se verá en doble programa junto con un film que está considerado como uno de sus antecedentes más directos: *La amenaza de otro mundo* (1958) de Edward Cahn, otra de monstruo depredador escondido en la nave.

La amenaza de otro mundo, ***hoy a las 13.30; y*** Alien, ***a las 15, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.***

televisión



La dama de Shanghai

La de la foto de acá arriba es una de esas grandes, inolvidables escenas que solían proveer las películas de Orson Welles: la del juego de espejos con la infartante Rita Hayworth. En este film de 1947, Orson se reserva para sí el papel del marinero irlandés Mike O’Hara, capitán del yate del marido de la *femme fatale*. En este argumento oscuro y deforme —basado en la novela *Si muero antes de despertar*, de Sherwood King, que el año que viene será filmada por Wong Kar-wai— hay también un complot para una estafa, y un engaño todavía mayor detrás de ese complot, que genera, para el final, una serie de irresistibles, casi lisérgicas imágenes en blanco y negro.

Hoy a las 22 por Retro

Better Living Through Circuitry

“Una odisea digital hacia el corazón de la cultura dance-electrónica.” Así se presentó en su momento este notable documental de Jon Reiss que acá no se editó ni en cine ni en video, sobre el fenómeno de las *raves*, desde su surgimiento en el *under* de los ‘80 hasta su explosión norteamericana y europea a fines de los ‘90. Con testimonios de Moby, Frankey Bones, Roni Size y el ex Kraftwerk Wolfgang Flür, entre otros.

Viernes 25 a la medianoche, por I.Sat



Manjares vivos

Un lugar para disfrutar los secretos de la comida orgánica sin cocción. También salen guisos.

POR CECILIA SOSA

La comida no sólo es vegetariana, elaborada a base de productos orgánicos no animales, sino que además está ¡viva! Verdellama es el primer restaurante argentino especializado en *lifefood*, una corriente de alimentación desarrollada por médicos naturistas que hizo furor en Estados Unidos en la década del '60 y que es, según la bibliografía más actualizada, el mejor modo de alimentación para la salud, la longevidad y el cuidado del ambiente. Con resultados tan convincentes que, en 2001, Diego, por entonces un aficionado total al *chori*, comulgó para siempre y se pasó los tres años siguiente trabajando en la tienda del PH de David Jubb, médico, neurólogo y naturalista y gran gurú del mundo de la comida *new life* en Manhattan. De vuelta de la Gran Manzana, Diego ensayó dos años lo aprendido en veladas clandestinas que ofrecían con Lola, su mujer, en su propia casa. Y hace sólo seis meses (la misma edad que Félix, su feliz bebé) abrieron Verdellama, un precioso local en Jorge Newbery y Charlone. Según manda la tradición, ninguna de las comidas puede superar los 37 grados, ya que las mejores enzimas se pierden durante la cocción. "En lugar de cocinar, los alimentos se germinan. Así pasan de estar crudos a estar vivos", cuenta Diego. Los resultados son tan indescriptibles que vale la pena animarse. Como entrada se puede comenzar con una picada *raw*, guacamole con crackers o roll de nori. ¿La niña bonita de la casa? ¡Pizza cruda! De sarraceno, con semillas de lino y montaña de verduras. Otro incunable son los raviolones de queso de cajú, con masa de zapallo, coco y lino, y vegetales. ¿Y cómo no animarse a los crêpes de coco, lino y manzana, o el curry de coco tailandés? Previendo la llegada del invierno, Verdellama agregará un menú de platos orgánicos vegetarianos calientes para los que quieran una buena sopa, un guisito de lentejas o un salteado de vegetales con semillas sagradas. El "menú vegecutivo" sale con guisito o sandwich de vegetales y humus, limonada de jengibre o copa de vino orgánico, a $ 15. Avívese.

Verdellama queda en Jorge Newbery 3623, 4554-7467. Abre de lunes a lunes mediodías y tardes, y de jueves a sábados también por las noches. También hay entrega a domicilio.



Vegetales hogareños

Una casa particular donde 14 privilegiados por noche saborean comida macrobiótica.

POR JULIETA GOLDMAN

Diego Félix viene realizando investigaciones de distintos tipos de comidas prácticamente desde que nació. Sus padres, ambos vegetarianos-macrobióticos, tenían una tienda de especias, hierbas y tés de todo el mundo. Ya de adolescente, al terminar el secundario, comenzó una larga gira de viajes por Latinoamérica que terminó en San Francisco (EE.UU.), la meca de la cocina vegetariana, donde vivió dos años.

Hoy, a los 32, decidió plantar bandera en su Buenos Aires natal para abrir las puertas de su casa y hacer de ella un pequeño restaurante donde sólo catorce privilegiados por noche pueden pasar a conocer los sabores adquiridos en los distintos puntos del continente. Sólo con reservas.

Casa Félix encendió su motor hace sólo dos meses. Cada viernes, sábado y domingo se lleva a cabo, según su autor, una performance culinaria. La dinámica de las cenas consiste en un menú fijo que puede ser de cinco o siete pasos, según el apetito y el presupuesto ($ 45 o $ 65, respectivamente). Fiel al estilo del tapeo, los distintos platos van evolucionando hasta llegar al final de la obra, momento en el que un feliz estado de empacho visita la casa de Palermo. Empanada de frijol negro, plátano y mole; granita de manzana, espinaca y albahaca púrpura, *dip dendos* de tomates y praliné de girasol salado, gírgolas de los mares del Sur y tarta de palta son algunas de las variadas comidas caseras, casi todas orgánicas y vegetarianas. A los amantes del buen vino y de las pequeñas boutiques, Casa Félix les propone degustaciones para complementar cada paso del menú. Además, este mes comenzaron los talleres culinarios sobre cocina sana de América latina. Algunos alumnos valientes ya aprendieron a preparar un pan tipo focaccia, un puré de pimientos asados y un exitoso chorizo vegetariano que se atreve a competirle al *chori* de asado dominguero.

Las cenas en Casa Félix se sirven viernes y sábados y domingo, a partir de las 21. Más información en www.diegofelix.com. Reservas al 4771-6829 o a diego@diegofelix.com

EL TERCER HOMBRE

Detrás del ya célebre Gustavo Santaolalla (que en el 2007 ganó por segundo año consecutivo en los Oscar) y del ascendente Cachorro López (detrás de los inminentes discos de Miranda! y Andrés Calamaro), el disco que viene arrasando en premios, ventas y reconocimiento tiene un tercer nombre para sumar a la lista de productores en el candelero: Tweety González. Músico y coproductor de *El amor después del amor* (el disco más vendido del rock nacional), el cuarto Soda volvió a trabajar con Cerati en *Ahí vamos*. Y en esta entrevista explica cómo es estar siempre en la cima.

POR JUAN ANDRADE

Durante cuatro días, Gustavo Cerati se preguntó una y otra vez si "Crimen" debía formar parte o no de su futuro disco. Estamos hablando de los tiempos en los que *Ahí vamos* estaba en pleno proceso de gestación. Y nadie podía adivinar en aquel entonces la importancia que la canción tendría en el siguiente paso de su carrera. Nadie excepto Tweety González, claro, que había sido convocado por Cerati para compartir el rol de productor. Con sólo escuchar la melodía y la secuencia armónica inicial, al toque se dio cuenta de que tenían entre manos un hit hecho y derecho con el inconfundible sello de su autor. Uno de esos temazos con cambios de acordes y una influencia spinetteana bajada al pop, como "Ella usó mi cabeza como un revólver". Uno en el que también relucía la veta épica de composiciones como "Puente". Tan Cerati, digamos, que se lo tuvo que advertir alguien de su extrema confianza.

"Estábamos trabajando en 'Crimen' y, a medida que se iba redondeando, apuntaba para el lado que terminó siendo. Hasta que lo convencí, él tenía muchas dudas y yo ninguna. Cuando me la mostró, enseguida supe que era una súper canción, distinta al resto del disco: le iba a gustar a todo el mundo. Aunque agregó la letra a último momento, ya era rompecorazones total", repasa Tweety una fría tarde de otoño en un bar palermitano. Junto a la taza de té verde que bebe lentamente, con la misma parsimonia con la que habla, su rostro de perfil mira a través de una persiana americana en la foto de tapa de una revista de la industria del entretenimiento que lo presenta como "el productor del año". La historia que está contando sirve para entender los motivos que justifican títulos por el estilo.

Para un álbum rebosante de riffs potentes y prosapia rockera, una balada sensible y sentida inaugurada con un piano podía entenderse como un quiebre estético. Pero en el riesgo estaba la ganancia: "Crimen" terminó convirtiéndose en la puerta de acceso al trabajo que marcó la vuelta de Cerati a los primeros planos, a los premios y al calor de las masas. Y, de alguna manera, también devolvió a Tweety al centro de la escena, un espacio que conocía a la perfección, tanto por su labor como tecladista de Soda Stereo como por haber sido coproductor y músico de *El amor después del amor*, de Fito Páez, que a la fecha es el disco más vendido en la historia del rock argentino, con 600 mil unidades.

Después de pasar una decena de meses en el estudio Unísono, compartiendo con músicos y técnicos jornadas de 14 horas que se extendían de lunes a sábado e incluían algunos domingos, algo debe haber olido un tipo curtido en estas lides para soltar en los tramos finales de la etapa de mezcla: "Nos ganamos un Grammy". Algunos se rieron, incrédulos. Es que no lo decía con el tono de quien arriesga un pronóstico, sino con la certeza del que anuncia un hecho. Un poco equivocado estaba, es cierto, porque *Ahí vamos* no se quedó con uno sino con dos Grammy Latinos, los correspondientes a Mejor Album de Rock y a Mejor Canción Rock, por "Crimen". Más tarde vendría la seguidilla de Gardel, incluyendo los destinados a la canción (adivinen cuál) y la producción del año.

"Cuando íbamos caminando por el pasillo, me preguntó si quería hablar. Le dije que no... Y entonces agarró el micrófono y me dedicó el premio a la producción. Me lo regaló, lo tengo arriba del piano", revela, con la misma timidez con la que debe haber rechazado aquel convite. Y luego agrega: "Para mí fue un orgullo haber trabajado al lado de un genio como Gustavo, para potenciarlo y ayudarlo a conseguir lo que se propuso. *Ahí vamos* tiene un espíritu de clásico: es un disco del artista y no de un determinado momento de su carrera. Es lo que todos deseaban pero que nadie había imaginado. Mientras que los demás esperaban que fuera más electrónico, modernoso o 'sonido 2008', nosotros nos mirábamos y nos reíamos si se ponía color '80 o si tenía olor a Soda. No decíamos nada. Nos cagábamos de risa y seguíamos para adelante. Era muy inconsciente, pero él es así: instintivo".

TODO LO QUE NECESITAS SON OIDOS

Nacido en el '63, el niño Fabián González Amado –que más tarde sería bautizado definitivamente como Tweety– escuchó *El lado oscuro de la luna* en un equipo de audio que era "lo más" y se volvió loco. Eso dice él ahora, que por entonces tenía 11, 12 años y no pudo despegarse ni un minuto de esos sonidos y efectos recién llegados del futuro que parecían interpelarlo: "Ahí entendí lo que significaba producir. Ya conocía a Los Beatles, pero no podía creer lo que se podía lograr después de escuchar *El lado oscuro de la luna*". La semilla de su actual profesión se la debe a un disco visionario como el de Pink Floyd, aunque sus primeros pasos como profesional los dio como tecladista de Celeste Carballo y, más tarde, de Fito Páez. "Lo de productor empezó con Fito. Durante años, era mitad y mitad: todos los huecos que aparecían en medio de las giras los aprovechaba para producir discos de grupos como Viuda e Hijas de Roque Enroll, Illya Kuryaki, Bersuit Vergarabat, Man Ray y Santos Inocentes", enumera.

Para saber cuál es su modelo a seguir, basta con chequear su página de myspace (*www.myspace.com/tweetygonzalez*). Ahí, en apartado de "intereses personales", quien encabeza la lista de sus "héroes" es nada menos que George Martin. Y en el primer lugar de sus libros de cabecera se ubica *All You Need Is Ears* (algo así como "Todo lo que necesitas son oídos"), del célebre productor de Los Beatles. "Es la única persona de la que tengo un autógrafo", confiesa con orgullo. Lo consiguió cuando fueron a mezclar con Páez *El amor después del amor* en el estudio de Martin. "Viene cada tanto", le comentó el ingeniero Nigel Walker. Pero los argentinos se fueron sin verle la cara, un tanto decepcionados. El propio Walker se ofreció para procurar la firma del maestro y Tweety dejó su ejemplar de *All You Need Is Ears* en sus manos, aunque no tenía muchas esperanzas. Sin embargo, dos meses más tarde recibió un sobre por correo y al abrirlo se encontró con la dedicatoria: "Mis mejores deseos para Tweety González". "Después de esto, me puedo morir tranquilo", pensó.

Al repasar su foja de servicios más recientes, no parece casual que González haya acompañado a Cerati en su viaje de regreso a las fuentes rockeras que alimentan su discurso musical. En ese sentido, habría que puntualizar dos experiencias previas como productor: el recrudecimiento del sonido de Adicta en *Día de la fiebre* y la pulsión guitarrera de *Rocanrolero* de Emmanuel Horvilleur, ambos de 2005. Para alguien que se jacta de haber sido uno de los pioneros en el uso de samplers en las grabaciones nativas (*Giros*, de Páez), y de haber introducido las computadoras en el ámbito de los estudios cuando casi nadie lo hacía (año '97), resulta llamativa la descripción de su propio perfil profesional: "Fui encontrándolo sobre la marcha, haciendo discos, viendo a otra gente y escuchando mucho. Básicamente, es lo mismo que volar aviones: las horas de vuelo te suben los galones. Y también tratar de estar al día con las novedades del rubro. Aunque, hoy por hoy, la tecnología no resulta imprescindible. Más bien diría que sobra. Y eso es un problema, porque perdés un montón de tiempo. Tenés muchos recursos, pero por ahí no sabés cuál usar: a veces tardás más en elegir un sonido que en tocarlo."

Si sobra la tecnología, ¿entonces qué falta?

–Falta gente que haga canciones. O no están muy a la luz. Hay que revolver un poco más. También pasa que hoy están invertidos los roles que siempre defendió el rock, que a lo largo de su historia se cagó en la cantidad y priorizó la calidad. Y hoy importa más cuánta gente metés en un show que lo que vas a decir en una canción. Eso era algo que venía de afuera, pero se terminó colando en el rock: no se le da tanto valor a la calidad artística, sino a los números. Se puso muy corporativo. No digo de volver al hippismo, pero tendría que haber un punto medio en el que la gente se baje del tablón en los shows y se siente a escuchar las canciones, no a cantarlas. Me encantan las canciones, pero las tarareo en mi cabeza: jamás cantaría encima de Spinetta. Esa onda "somos todos iguales arriba y abajo del escenario" puede ser socialismo o fútbol, no sé, pero no es rock.

EL CARRITO DE SODA

La mayoría de las notas que se ocuparon del renovado impulso que trajo consigo *Ahí vamos* destacaron el aporte decisivo del guitarrista Richard Coleman y del baterista Fernando Samalea para que Cerati recuperara una "mística de banda" que remite a las mejores épocas de Soda Stereo. La contribución de Tweety –menos visible a la hora del show– pasó a un segundo plano. Justo él, que alguna vez llegó a ser considerado el "cuarto Soda" por los fans en el clímax de popularidad del trío. Más allá de las valoraciones, recuerda: "Entré al grupo después de *Doble vida* y antes de *Canción animal*. Era un momento buenísimo. Y cuando me fui, ocho años después, fue algo emocionante. Las dos puntas fueron fuertísimas. Pero el show más caliente de Soda del que tengo memoria fue en España, un lugar donde quizás eran menos conocidos. La banda sonaba súper poderosa. Y hubo que salir a lucharla en lugares para quinientas, mil personas en los que empezábamos casi desde cero. Entrábamos apretados en el escenario. Y *Dynamo* era un disco que tocábamos a un volumen bestial, tipo Divididos. Ese momento sónico de la banda fue muy muy avanzado: al principio fue un poco resistido, la gente lo entendió con *delay*".

A lo largo de dos décadas de trayectoria como músico y productor, pudo conocer los pasadizos secretos de la industria del espectáculo. Sin embargo Acida, su propio grupo, quedó atrapado en



"No digo de volver al hippismo, pero debería haber un punto medio en el que la gente se baje del tablón en los shows y se siente a escuchar las canciones, no a cantarlas. Me encantan las canciones, pero las tarareo en mi cabeza: jamás cantaría encima de Spinetta. Esa onda 'somos todos iguales arriba y abajo del escenario' puede ser socialismo o fútbol, pero no es rock."

una especie de laberinto discográfico: aunque se formó en 1999, el dúo electro-pop que completaba Alina Gandini no llegó editar su álbum debut antes de la separación. ¿Paradoja o mala suerte? "El disco todavía no salió por cuestiones extra musicales, que tienen que ver con lo comercial. Y a veces uno también peca de inocente, confiando en gente que tiene un buen nombre pero quizá no tan buenas intenciones", escupe con cierta amargura.

La cosa fue así: en 2000, mientras el formato MP3 aún estaba en pañales, subieron cuatro temas a la red que llamaron la atención del ingeniero y productor inglés Cris Alison, conocido por su trabajo con bandas como Coldplay y The Beta Band. Así fue como terminaron fichando para su escudería Sonic360 Records. "Era un sello nuevo, inglés: le pusimos una ficha. Después todo se hizo muuuuuy largo. Fue medio un chasco trabajar con Alison. Empezamos a grabar en diciembre de 2001, unos días antes del cacerolazo. Y lo terminamos de mezclar en Los Angeles, adonde nos mudamos con Alina al año siguiente. Ese fue el mejor momento de Acida, tocábamos mucho en Los Angeles y la revista *La Banda Elástica* nos eligió como la mejor banda latina de Estados Unidos. Pero el disco seguía trabado. Recién ahora va a salir, pero en Norteamérica."

Quizás a partir de lo relatado desde el primer hasta el último párrafo, cuando la nota entra en su recta final Tweety se anima a formular una especie de balance en voz alta: "Estoy más cómodo en el estudio, es así. Pero me pica un poco el escenario: a veces lo extraño. Sé muy bien el sacrificio que implica estar de gira dos o tres años, por eso tendría que ser una situación ideal para que vuelva a hacerlo. Un proyecto en el que pueda tener el control o que sea tan grande como lo fue Soda. Porque después de acostumbrarse a determinados estándares, uno se malcría: bajarte del carrito no es divertido. Entonces, si tengo que bajarme de ahí, me subo al carrito de productor, algo que hice toda mi vida". Ⓡ

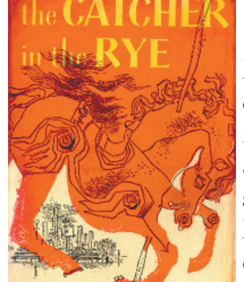
Leyendas > Proyectos perdidos, imposibles y eternos

LAS GRANDES PELICULAS



> El Napoleón de Kubrick

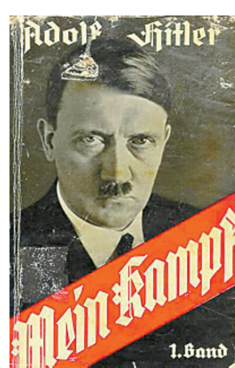
Stanley Kubrick llegó a leer 500 libros sobre el emperador francés y nunca se dio por vencido con este proyecto, que planeaba filmar justo después de *2001*. Llegó a escribir varias versiones del guión, y para el protagónico lo quería a Jack Nicholson, quien lo había sorprendido en *Easy Rider*. Pero tras diseñar un catálogo de los lugares reales por los que pasó Bonaparte con la intención de rodar en escenarios reales, el presupuesto de la película había crecido a niveles siderales. Esa fue una de las razones por las que nunca llegó a hacerse realidad; pero también fueron determinantes el estreno de *La guerra y la paz* de Sergei Bondarchuk en 1968 y el fracaso comercial de la épica *Waterloo*, también de Bondarchuk, en 1970. Kubrick debió conformarse con volcar sus investigaciones históricas en *Barry Lyndon* (1975). A principios de los '90 debió abandonar otro proyecto largamente acariciado: el de *Aryan Papers*, basado en el libro *Wartime Lies*, de Louis Begley. Lo desalentaron el estreno de *La lista de Schindler* y la idea final de que una película "precisa" sobre el Holocausto estaba más allá de las capacidades del cine.



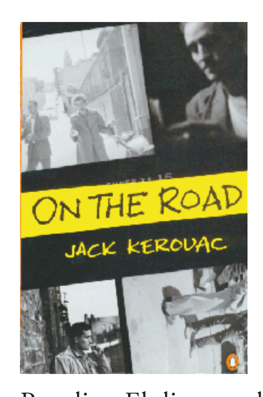
> El Cazador Oculto

Mencionarla como uno de los libros que jamás veremos convertidos en películas puede parecer una obviedad, pero no lo es tanto: se ha dicho que hasta el propio J. D. Salinger dijo alguna vez que le gustaría ver cómo llevan su libro a la pantalla; solo que se sigue negando a vender los derechos. El mayor problema quizá sea la contradicción insalvable que entrañaría su transposición al cine, ya que su protagonista, Holden Caufield, desdeña a Hollywood y toda su "falsedad". "Me gustaría ver la película, pero Holden no la aprobaría", habría dicho Salinger con una sonrisa. Mientras se sigue esperando esa película que nunca será, cada tanto aparece algún film que desde su guión intenta, por así decirlo, "capturar su espíritu", como fue el caso de *Las locuras de Igby*, de Burr Steers, seis años atrás.

> Mein Kampf: el Hitler de Hollywood



Hay quienes se resisten a creer esta historia, pero aparentemente es toda verdad: cuatro días antes de que Estados Unidos ingresara a la Segunda Guerra, David O. Selznick, el megalómano productor de la MGM que llevó al cine *Lo que el viento se llevó*, le envió a la editora de guiones Katherine Brown un memo en el que le ordenaba dirigirse al departamento de Will Hays (cuyo código regía la censura cinematográfica de la época) para registrar los derechos de adaptación de *Mein Kampf*, de Adolf Hitler, y todo aquello que estuviera vagamente relacionado con el libro. Selznick quería que lo dirigiera Alfred Hitchcock, sobre guión de Ben Hecht, y su objetivo declarado era "exponer la vileza del Führer ante el mundo", de manera directa, sin parodias ni vueltas. Washington finalmente disuadió al productor.



> En el camino

Hace una década se habló de una *road movie* basada en el libro más conocido de Jack Keroauc, con dirección de Francis Ford Coppola y Johnny Depp como Sal Paradise. El director de *El Padrino* tiene los derechos del libro "a perpetuidad" hace ya casi 40 años, tiene al menos cinco versiones del guión (una del escritor Russell Banks) y el proyecto sigue en la nada. Hace poco, Joel Schumacher quiso tomar la posta con Colin Farell como protagonista, pero actualmente *imdb.com* cita como "anunciada para el 2009" una versión de *On the Road* en blanco y negro, con producción de American Zoetrope (la compañía de Coppola), dirección del brasileño Walter Salles (*Estación Central*), y guión de José Rivera, su colaborador en *Diarios de motocicleta*.

> La metamorfosis: Kafka por David Lynch

Alguna vez David Lynch dijo que para él Franz Kafka era menos el escritor oscuro y retorcido que todos veían en él que un comediante genial. Sin embargo, como tantos otros proyectos cuyos guiones llegó a escribir junto a Mark Frost (el otro autor de *Twin Peaks*), el director de *El hombre elefante* se resignó ya hace años a que su adaptación de la historia del hombre que un día se despierta convertido en insecto jamás verá la luz. Existe alguna versión televisiva, y varios cortometrajes y dibujos animados experimentales. Pero no hay que perder las esperanzas: después de todo, David Cronenberg sí consiguió filmar un libro aún más infilmable: *El almuerzo desnudo*, de William Burroughs.



> El debut de Kurosawa

A mediados de los años '30, con 26 años, Akira Kurosawa consiguió un trabajo como asistente de dirección en un importante estudio de cine de Tokio. Paralelamente, se hacía tiempo para escribir sus propios guiones, a una velocidad asombrosa. En 1941 terminó uno titulado *Nieve*, sobre un pueblo de campesinos y un joven "e insensible" profesor de la capital que les acerca sus conocimientos técnicos. Concebido como un drama sin intenciones políticas ni didácticas, *Nieve* estuvo a punto de ser la ópera prima de Kurosawa en el '43, pero la aparición de un nuevo tipo de cultivo de arroz más resistente a las inclemencias del clima (uno de los elementos principales del relato) invalidó de pronto y sin aviso toda su premisa argumental.

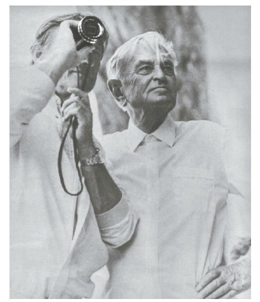
> El fin de la infancia

Publicada en 1953, esta novela de Arthur C. Clarke es una oscurísima historia sobre una invasión extraterrestre. Fue candidata a superproducción hollywoodense durante décadas, incluso desde antes de que Stanley Kubrick filmara otro libro de Clarke, *2001: Odisea del espacio*. Llegaron a circular varias versiones del guión y ha inspirado varios films y canciones (se cree que las letras más marcianas de David Bowie están directamente influidas por este libro), pero jamás entró en producción. Sin embargo, su comienzo, con las naves nodrizas descendiendo sobre las ciudades más importantes del mundo, fue descaradamente usado en varias ocasiones, como la miniserie de culto *V, invasión extraterrestre*, y la película *Día de la independencia*. Unos años atrás se anunció que Universal había contratado a la directora Kimberly Peirce (*Los muchachos no lloran*) para llevar finalmente a la pantalla una versión oficial de la novela de Clarke. Pero todo parece seguir flotando en la nada.



> The White Hotel

Desde su publicación original en 1981, siempre hubo quien quisiera convertir la novela del escritor inglés Donald Michael Thomas en una película. El libro empieza con las fantasías eróticas de una paciente de Sigmund Freud, una joven cantante de ópera que tiene oscuras visiones sobre el futuro, y termina por transformarse en un comentario sobre el Holocausto. El primer proyecto para llevarla al cine iba a protagonizarlo Barbra Streisand, pero los problemas empezaron cuando el director propuso insertar fibra óptica de vidrio en la vagina de la protagonista para filmar las escenas de sexo. En las sucesivas resurrecciones de la propuesta se habló de Meryl Streep, Dustin Hoffman, Nicole Kidman y Cate Blanchett, y de los directores Bernardo Bertolucci, David Lynch, Héctor Babenco, Terrence Malick, Almodóvar, Cronenberg y Kusturica. Actualmente se anuncia la preproducción del film bajo dirección de Simon Monjack, con la actriz Brittany Murphy, pero los derechos de adaptación de la novela están en litigio.



> Nostromo: Conrad por David Lean

Seguramente alguien ya volverá a intentar filmar esta novela de Joseph Conrad publicada en 1904; lo que definitivamente nos perdimos es de ver la potencial obra maestra de David Lean, el director de *El puente sobre el río Kwai* y *Lawrence de Arabia*. Lean ya había elegido a los actores con los que filmaría la historia del marinero italiano que se involucra en un plan para contrabandear plata desde Sudamérica: Marlon Brando, Anthony Quinn y Christopher Lambert. Pero la muerte le ganó de mano, en 1991, en plenos preparativos para este film, el primero que hubiese dirigido desde *Pasaje a la India*. Conrad no tuvo suerte: *Nostromo* fue adaptada como miniserie europea algunos años después, y lo más cerca que quedó hasta ahora de brillar en el cine fue con el homenaje que le hace Ridley Scott (que ya había filmado *Los duelistas*) en *Alien, el octavo pasajero*, al bautizar con ese nombre la fatídica nave-carguero donde transcurre

> Megalópolis

Otro Coppola frustrado: hace tres años, pareció que finalmente haría realidad su anunciado proyecto de filmar “una historia épica y a la vez humana y pasional sobre la Nueva York actual, que abarca la vida de un hombre arrancando después de la Segunda Guerra, con un segundo acto contemporáneo y un tercero en un futuro cercano”. Una obra ambiciosa, dijo además, concebida “desde una enorme fe en la raza humana y en su capacidad de crear un mundo justo y hermoso”. Se barajaron los nombres de Nicolas Cage, Russell Crowe, Robert de Niro, Paul Newman y Kevin Spacey y un presupuesto de 80 millones de dólares. Pero ya se sabe que el próximo estreno de Coppola será un film de bajo presupuesto: *Youth Without Youth*, basado en una novela de Mircea Eliade. Y ni noticias por ahora del proyecto más faraónico de su carrera.

> El Tobino de Fellini

Federico Fellini tuvo varios proyectos inconclusos: uno de ellos fue *El viaje de Giuseppe Mastorna*, del que al menos se conoció la versión en viñetas de Milo Manara. Eso fue en los ’60, pero ya en 1955 debió dejar por el camino el que consideraba uno de sus proyectos más personales. *Las mujeres libres de Magliano* estaba inspirada en un libro del escritor y médico Mario Tobino, que contenía, según lo contó el propio Fellini, “una serie de impresiones líricas y de retratos de hombres y mujeres dementes del psiquiátrico de la ciudad medieval de Magliano: lo que atrapó mi imaginación fue el hecho de que esos desgraciados fueran retratados con tanto amor”. Para escribir su guión, el director se internó entre los pacientes vestido como uno más, llegando a ganarse la confianza de algunos de ellos y recolectando anécdotas. Pero nunca consiguió productor. Dino De Laurentiis le dijo: “Hiciste un film sobre homosexuales (*I Vitelloni*); otro sobre estafadores (*Il Bidone*). ¿Por qué no haces, para variar, uno sobre gente normal?”.

QUE NUNCA VEREMOS

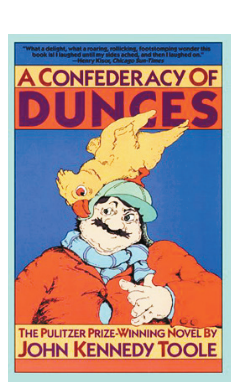
> El Eternauta



Siempre fue la gran esperanza blanca del cine de ciencia ficción nacional: una historieta del género prestigiosa, con resonancias políticas (acentuadas muchos años después de su publicación original por la desaparición de su guionista, Héctor Germán Oesterheld) y una historia de invasión marciana, resistencia colectiva y guerra en escenarios porteños reconocibles, con escenas clave ambientadas en la General Paz y en el estadio de River. Muchos directores declararon su interés en filmarla –Pino Solanas y Gustavo Mosquera, el director de *Moebius*, entre otros– pero durante años fue considerado fundamentalmente como el gran sueño de Adolfo Aristarain. Para unos y otros terminó volviéndose inviable por una cuestión de costos. Llegó a considerarse hacerla como coproducción internacional, hablada en inglés, lo cual hubiera pulverizado buena parte del atractivo que tenía para todos aquellos que se habían obsesionado con este proyecto.

> Las flores carnívoras: Semprún y Resnais

En los ’50, el novelista y guionista Jorge Semprún militaba clandestinamente en el Partido Comunista español, y por esos años ensayó una crítica que le valió su expulsión. Alain Resnais lo invitó a trabajar con él, interesado en esas experiencias personales y en su libro *Le grand voyage*. Colaboraron en la película *La guerra ha terminado* en el ’66; y en el verano del ’68 empezaron a trabajar en un segundo proyecto conjunto, una oscura distopía de control social. El título lo tomaron de una pintada callejera que decía “La sociedad es una flor carnívora”, y la idea era narrar una aventura ambientada en una sociedad que practica un sistema de control demográfico mediante muertes “voluntarias” asistidas, y la aparición de un grupo de “refractarios”. Las películas anteriores de Resnais no habían sido comercialmente exitosas, así que no encontraron productor.

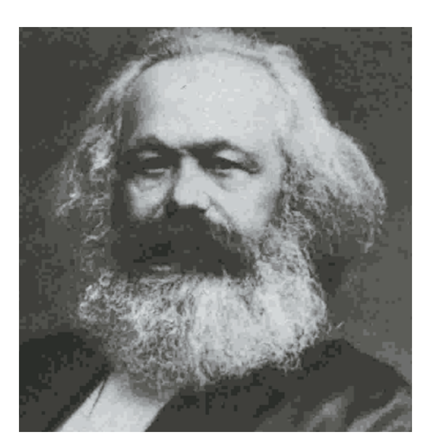


> La conjura de los necios

¿Quién no quiere ver a Ignatius Reilly en el cine? La última propuesta de casting más o menos firme proponía a Will Ferrell como el inefable antihéroe y a Lili Tomlyn como mamá. Pero todo indica que no se va a hacer jamás, e incluso circula el rumor de que pesa una “maldición” sobre la adaptación del libro póstumo de John Kennedy Toole: John Belushi, John Candy y Chris Farley, tres gordos célebres muertos, fueron considerados alguna vez para el protagónico. Y lo cierto es que la idea de hacer una película con la novela existe desde antes de su primera publicación: Scott Kramer, un ejecutivo de la Fox, recibió las galeras del libro en enero de 1980. El proyecto más reciente está basado en un guión escrito por él mismo en colaboración con Steve Soderbergh, quien llegó a contratar al director sureño David Gordon Green. Ya veremos. O no, una vez más..

> El Capital de Eisenstein

Sergei Mijailovich Eisenstein, el director de *El acorazado Potemkin* y *Octubre*, apiló una larga lista de proyectos no realizados. Entre ellos, un film sobre el libertador de Haití titulado *Napoleón negro*, y una adaptación del libro *Le chemin de Buenos Aires*, de Albert Londres. Pero probablemente el más monumental de sus planes frustrados fue el de filmar *El Capital*, de Karl Marx. En 1929 dio una conferencia en la Sorbona en el que lo anunció como algo que haría un par de años más tarde, después de realizar un viaje a EE.UU. Para él encarnaba a la perfección su idea de que “un film intelectual es lo único capaz de superar la discordia entre el lenguaje de la lógica y el de la imaginación” y de que “a la fórmula científica se le puede dar la calidad emocional de un poema: intentaré filmar *El Capital* para que el obrero humilde o el campesino puedan comprenderlo en forma dialéctica”.



Fan Un pintor elige su pintura favorita: Oscar Smoje y *La dama del armiño*, de Leonardo Da Vinci



La dama del armiño (1483-84)
Leonardo Da Vinci. Museo Czartoryski, Cracovia.
Durante muchos años se desconoció la identidad de la mujer del cuadro, hasta que algunos estudiosos concluyeron que se trataba de una de las amantes del duque de Milán, Ludovico Sforza, llamada Cecilia Gallerani. El armiño se utilizaba en la época para cazar ratones, pero también se supone que alude al nombre de la chica, ya que armiño en griego se pronuncia "galé". El retrato fue tan retocado posteriormente que hasta se dudó que fuera de Leonardo —incluso es probable que originalmente el fondo no fuera negro, sino un paisaje—. El cuadro estuvo en poder del rey de Francia (que admiraba a Da Vinci) y conquistador de Milán; durante la Revolución Francesa fue a parar a manos del príncipe Czartoryski, en cuyo museo se mantiene hasta hoy.

Yo no buscaba a nadie y te vi

POR OSCAR SMOJE

Siempre hay una obra favorita, pero esa obra también puede ir cambiando. Por eso, puedo hablar de distintas impresiones con distintas obras en distintos momentos de mi vida. Quizá la más fuerte fue en un viaje por Europa en el año '67. Yo estaba recorriendo en auto desde España hasta Berlín, después Polonia, Praga, y todo eso. Saliendo de Varsovia, llegué a Cracovia, sin dominar el idioma, y allí encontré un museo que no tenía la menor idea de que iba a estar en mi paso. Aproveché para cargar nafta en una estación de servicio y entré. Todavía estaba la Cortina de Hierro; los permisos de viaje tenían que cumplirse estrictamente y yo tenía que llegar a Praga a cierta hora del día. Eran las 10 de la mañana más o menos, y yo me encontré frente a este museo chico, y una vez adentro, frente a una obra que tenía adelante unos sillones de cuero, en los que me quedé sentado, mirando absorto el cuadro muchísimo tiempo. No había ningún guardia cerca, con lo cual me levantaba, miraba, me acercaba; hasta llegué a tocar esa pintura. En un momento determinado aparece un cuidador que me dice: "Señor, estamos por cerrar". Eran las cinco de la tarde, y me di cuenta de que había estado casi siete horas frente a *La dama del armiño*, de Leonardo Da Vinci. No podía creer que habiendo estado en el Louvre viendo la *Gioconda*, habiendo estado en El Prado viendo los Velázquez, los Hieronymus Bosch, habiéndome mudado a una pensión frente a El Prado para poder ir a desayunar a la mañana y quedarme todo el día viendo pinturas, algo todavía me pudiera causar tanto impacto. Algo así me pasó también cuando en Nueva York me encontré con *Las señoritas de Avignon* de Picasso: venía caminando distraído y desemboqué en una sala donde me la encontré de golpe, y fue como una trompada de Mike Tyson en el estómago. Me tuve que sentar en un sillón y quedarme viéndola, porque creo que es uno de los inicios del arte contemporáneo en serio.

Lo que tuvo de especial ese encuentro con *La dama del armiño* fue esa relación personal que se establece cuando uno ve una obra y se produce una especie de diálogo: sé que tuvo que ver la privacidad que tuve para verla; sé que me sumergí en ella, que me metí, me zambullí en esa pintura e hice un viaje maravilloso; no sé si lo visité a Leonardo en el taller pero fue un flash tremendo que me hizo viajar por distintos lugares del planeta. Cuando levantaba la mirada descubría la cosa minuciosa de cómo está pintado pelito por pelito el armiño blanco que es el bicho que está vivo, que tiene esta mujer con una tirita sobre la frente con un dije, o algo así. En ese momento entendía también que el cuadro era para mí solo; era fundamentalmente eso, esa sensación de que el cuadro me pertenecía. En todo ese tiempo no pasó persona alguna, no hubo nadie que me hiciera una tapada fugaz siquiera: fue mío. Recién cuando me levanté descubrí quién era el autor. Lo cual lo hizo un diálogo mucho más íntimo: haber gozado de algo que en la cabezota me daba vueltas como una obra que yo tenía vista en reproducciones, pero que no me importó saber de quién era; sólo me importó cuando me iba, cuando la dejaba. Es una relación muy linda, y fugaz. Tengo reproducciones, la tengo en mi taller en libros de Leonardo, pero no es lo mismo. Porque es esa cosa que ocurre en un momento determinado, y tiene que ver con el estado en que está cada uno. En aquel entonces fue una cuestión absolutamente fortuita; fue un acto del azar que me guió y me hizo encontrarme con esta obra.

Yo creo mucho en este tipo de historias, porque de esa misma manera me encontré con el Picasso, y con algún Bosch. O ese factor de sorpresa de dar vuelta una obra en un taller de un amigo, como me pasó con Berni, cuando la estaba haciendo, que me quitaba el aliento. Son instantes. Cada uno tiene su instante, su relación personal con una pintura, y por eso no hay dos personas que tengan la misma reacción ante la misma obra.



Entre ríos de tinta

La publicación de *Cuentos completos*, una valiosa edición de la Universidad Nacional de Entre Ríos, rescata parte vital de la obra de Juan José Manauta. Son cinco libros de cuentos y algo más (textos, fotos y cartas) de este escritor nacido en 1919. Manauta recuerda en esta entrevista su infancia y sus inicios como escritor, reivindica su militancia en el Partido Comunista y cuenta que a pesar de eso (o por eso mismo) le hizo juicio a la Federación Rusa por no haberle hecho aportes durante treinta años como redactor de *Novedades de la Unión Soviética*.

POR ANGEL BERLANGA

"¿Le molesta que fume?", pregunta Juan José Manauta un instante antes de prender el primero de los tres cigarrillos que serán humo y ceniza antes de que termine la entrevista; entrevista a propósito de la publicación de sus *Cuentos completos*, cinco libros editados entre 1961 y 1999 ahora reunidos, por primera vez, en el volumen que acaba de compilar la Universidad Nacional de Entre Ríos. Este hombre nació en Gualeguay el 14 de diciembre de 1919, cuyos textos son difíciles de encontrar en las librerías, solía escribir sobre amores rotos y pobrezas, hambre, y no parece ducho en estrategias para llamar la atención, asuntos que tal vez tengan que ver con una pregunta que resonó varias veces antes de pautar el encuentro: "¿Vive Manauta?" Bueno, sí: son las once de la mañana y acaba de desear salud y de tomarse un trago de vino blanco de un vaso que transpira frío sobre un escritorio que sostiene *La música del azar*, de Paul Auster, lo que lee por estos días. "Sigo escribiendo cuentos, pero con mucha parsimonia –dice con la voz ronca–. De pronto uno piensa ¿qué más voy a decir? Me pregunto si no habré escrito de más. En un momento de mi vida o escribía o me moría, tenía una necesidad casi visceral de expresarme, contar, narrar. Tal vez vuelva, no lo sé. García Márquez mismo ha dicho hace poco que no va a escribir más. Yo nunca fui un best seller, pasaron muchos años sin que mis libros tuvieran repercusión alguna, por eso me pareció una rareza que la universidad entrerriana quisiera reeditarme. Y ahora no sé: la primera repercusión es usted. Pero ya le digo, escribir para mí ya no es conflicto, se me ha pasado la urgencia. De modo que leo, eso sí. Y vivo."

Manauta se recibió de maestro en Gualeguay, de profesor de letras en La Plata y de escritor en Buenos Aires, donde vive desde 1942. Un año antes se había afiliado al Partido Comunista y poco más de medio siglo después ganó un juicio contra la Federación Rusa porque luego de trabajar 28 años como redactor de la revista *Novedades de la Unión Soviética* no le habían hecho los aportes laborales. Luego de un par de libros que considera algo fallidos –*La mujer del silencio* y *Los aventados*–, en 1956 publicó *Las tierras blancas*, una novela premiada y traducida, destacada por la crítica y transformada en película por Hugo del Carril, reeditada por última vez en 1997 y considerada un clásico por Abelardo Castillo. Este libro cifra las notas predominantes en la narrativa de Manauta: la pobreza, la explotación, los afectos machacados y el territorio de Entre Ríos, notas que también predominan en estos *Cuentos completos*. El volumen agrupa los libros *Cuentos para la dueña adolorida*, *Los degolladores*, *Disparos en la calle*, *Colinas de octubre* y *El llevador de almas*; dos relatos "sueltos", "Ajenjo para tres" y "Primavera sin alcohol"; y un puñado de textos, cartas y fotos: ahí están Raúl González Tuñón, Nicolás Guillén, Isidoro Blaistein, Pedro Orgambide. "Está dicho que Manauta es un poeta con sensibilidad humana" –anotó Juanele Ortiz–. Yo diría simplemente con sensibilidad. Y que su elegía no está sólo en relación con la soledad del paisaje y con un sentimiento ya más personal, por más abierto e iluminado, de su propia soledad, sino también con el drama silencioso de los desheredados. Pero es una elegía viril y cruzada de esperanza."

En el *Dentre* del libro anota que lo llamaron *realista* con un tono peyorativo. ¿Por qué cree que ese tono suele adosarse al realismo?

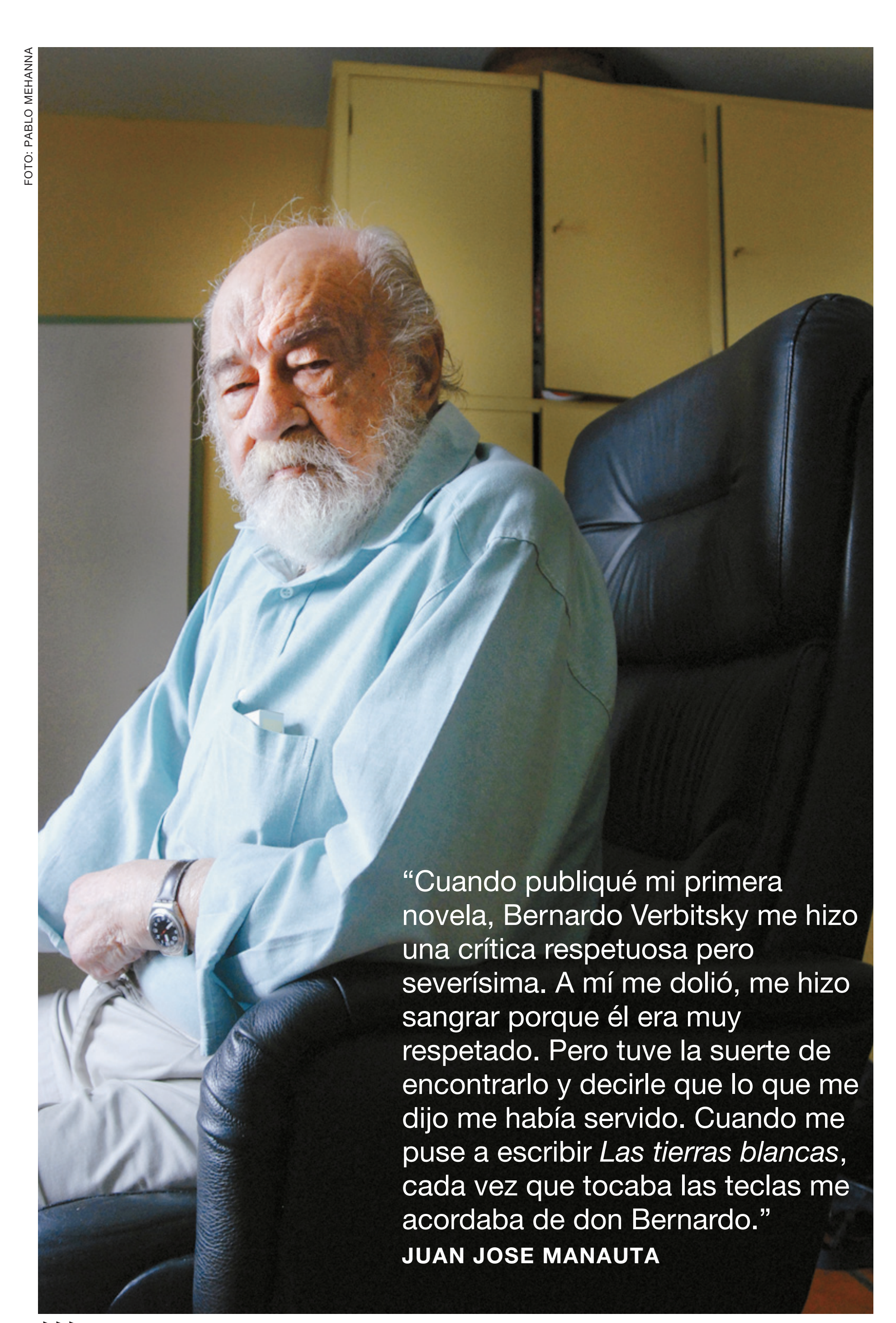
–Supongo que se debe a que el realismo ha pasado de estar de moda. Aunque no hay más forma que ésa para que el escritor vincule la realidad con la gente menos instruida. Pero no me ofendió que me dijeran eso, eh: me hizo reaccionar. Es como si me hubiera picado un mosquito y me rascara. Releer a Balzac o a Hemingway para mí es un regocijo. Yo sostengo que un escritor no empobrece ni enriquece lo que ha escrito con algo que pueda decir después. Lo escrito, escrito está, y chau.

¿Sigue pensando que el cuento es el género más difícil?

–Sí. Porque un cuento es un círculo cerrado, una piedra que cae en un estanque y provoca círculos concéntricos referidos al lugar del impacto. Y cuando se termina tiene

>>>

FOTO: PABLO MEHANNA



"Cuando publiqué mi primera novela, Bernardo Verbitsky me hizo una crítica respetuosa pero severísima. A mí me dolió, me hizo sangrar porque él era muy respetado. Pero tuve la suerte de encontrarlo y decirle que lo que me dijo me había servido. Cuando me puse a escribir *Las tierras blancas*, cada vez que tocaba las teclas me acordaba de don Bernardo."
JUAN JOSE MANAUTA

ENTRE RIOS DE TINTA

>>>

que caer otra piedra y uno debe imaginarse todas las nuevas ondas que generará, las que se ven y las que subyacen.

En el conjunto de sus cuentos, ¿en qué nota mayor evolución?

–Aunque algunos de los primeros son mejores que los últimos, creo que ha habido una evolución, sí. El lenguaje se fue enriqueciendo, tuve mayor responsabilidad en la elección de las palabras, en la estructura. Con la llegada de los años el trabajo de elaboración fue más asiduo, más prolijo. La juventud me impulsaba a sacar, a producir, y los años a reflexionar.

¿Y a qué conclusiones llegó?

–Le doy un ejemplo. Cuando publiqué *Los aventados*, Bernardo Verbitsky me hizo una crítica respetuosa pero severísima. A mí me dolió, me hizo sangrar, porque era alguien muy respetado y un gran escritor. Me señalaba que la novela era esquemática, que me había dejado tentar por la anécdota, que era demasiado periodística, que se notaba que tenía medios lingüísticos y culturales y no había trabajado el material, al que había largado así, crudo. La verdad duele. Pero tuve la suerte de encontrarlo y de decirle "vea, usted me castigó duro, pero lo que me dijo es cierto y me ha servido". Cuando me puse a escribir *Las tierras blancas*, cada vez que tocaba las teclas me acordaba de don Bernardo. No sé por qué le conté todo esto.

Como ejemplo de sus reflexiones sobre la escritura, ¿no?

–Cierto. Bueno, también se da lo opuesto: de pronto me ha salido un cuento con mucha facilidad, dos días y ya está. Pero yo pienso que los mejores son los que permanecen en el horno un buen tiempo y salen cocinaditos. No hay reglas, me parece.

En contraposición con el ejemplo de Verbitsky, usted ha dicho que Juanele Ortiz fue demasiado benévolo en sus comentarios sobre su primer libro de poemas.

–Además de ser un gran poeta, Juanele era muy bondadoso. Una especie de santo, en el sentido moral de la palabra, no en el religioso. Un hombre austero como nadie, y generosísimo. Su amistad me hizo mucho bien. El crítico rígido puede ser útil, pero a veces el crítico bondadoso también, y lo que hacía Juanele era animarme a escribir y estudiar; él habló con mis padres para que me dejaran venir a estudiar literatura. "Va a la mejor facultad del mundo", les dijo. Nos tratamos mucho mientras los dos vivimos en Gualeguay; luego, cuando él se fue a Paraná, fui a visitarlo alguna vez.

¿Se define como un moralista?

–Hay un componente de eso en toda mi personalidad, sí. Y supongo que eso se transmite a lo que uno escribe. ¿Por qué me pregunta?

Leí una declaración suya sobre eso, apenas lo mencionaba. Y al leer sus cuentos me pareció que había un reflejo de eso.

–Sí, hay un componente ético, o moralista, si usted quiere llamarlo así, en mis cuentos. Supongo que tiene que ver con la vida que a uno lo rodea, con los avatares del mundo. No niego eso, ni me avergüenza.

Lo asocio, también, con la pobreza y la miseria como tema de muchos de sus cuentos.

–El aspecto social sí, claro, está presente. Supongo que mi ideología, aunque no en forma directa ni flagrante, está presente.

Otro tema muy presente es el de los amores rotos.

–Pocas veces he escrito sobre amores triunfales. Los verdaderos amores son los imposibles. Los más auténticos, entrañables, profundos y sufridos son los amores imposibles. Aunque yo no me puedo quejar. Incluso a esta edad tengo una compañera a la que amo profundamente. Pero eso no deja de suscitar, en la imaginación, amores imposibles.

¿Qué diría que hay, ahí?

–El deseo de lo que no se tiene. El sentirse satisfecho no es un estado recomendable para un escritor o para cualquier artista. No tener excita la imaginación, las ganas de tener, de manotear: a veces así se acierta con la verdad.

Lleva 65 años viviendo en Buenos Aires, pero se siente más entrerriano que porteño.

–Soy una hidra de dos cabezas. Sin hablar de Sarmiento, soy porteño en las provincias y provinciano en la ciudad. Pero sí, mis raíces lingüísticas, culturales y sentimentales están en Entre Ríos, concretamente en Gualeguay. De donde eran Juanele, Mastronardi, Veiravé.

¿Qué rasgos implica eso?

–El lenguaje entrerriano tiene características particulares: es una especie de isla. Durante décadas no hubo túneles ni puentes, era difícil llegar. A veces un viaje a Gualeguay desde acá duraba doce horas: ahora cuesta tres. Durante mi infancia Buenos Aires estaba lejos, y eso incluía también al lenguaje. En ese sentido, Entre Ríos fue lingüísticamente autosuficiente durante muchos años. Le doy un ejemplo sencillo: a un pan que acá le llamamos felipe, allá le llamamos telera. Es un término que viene de España, directamente. Esa palabra quedó en Gualeguay, nomás. Bueno, yo creo que esa característica geográfica le impuso al entrerriano cierta autonomía, autosuficiencia cultural. Probablemente eso esté patentizado en mis textos: no es algo que yo haya querido evitar. Pese a lo que digo, he escrito muchísimas cosas sobre Buenos Aires, porque amo a esta ciudad.

¿Por qué no volvió?

–En principio, en 1944 me detuvieron por comunista y cuando salí de la cárcel me dijeron que no podía volver a la provincia. Después aquí encontré formas de vida, aunque nunca pude ejercer la profesión de la que me había graduado en la facultad. Me fui acostumbrando y quedando por una mezcla de necesidad y de inercia. Siempre volví a Gualeguay, sobre todo con el recuerdo, porque la memoria es una gran ayuda para el escritor. El recuerdo –y no digo la nostalgia– me ayudó en la escritura de algunos textos rescatables de mi literatura que tal vez no hubiera elaborado tanto de haber seguido viviendo allá.

Es cierto: no son nostálgicos sus relatos.

–Sí, son evocativos. Lo que ayuda es la memoria, no la nostalgia. La nostalgia tal vez bloquee y tiña los textos de una blandura no recomendable.

¿Cuál fue la época más feliz de su vida?

–Los próximos años. No sé cuántos quedan, pero creo que los próximos.

¿Y hacia atrás, en el recuerdo?

–Ah, mi infancia. Hay un cuento mío que se llama "Pequeña memoria" en el que digo que fui un niño feliz. Fui el mayor de seis hermanos y mi madre fue la mayor entre doce; como fue la primera en casarse, fui el primer hijo y nieto. Me mimaban mi madre, mis abuelos, mis tíos, los vecinos. Fui un niño malcriado, lo reconozco, pero eso me hizo más bueno que malo: como recibía bondad, no tenía más remedio que devolverla. Eso configuró una infancia feliz, no obstante la confrontación con los niños de la escuela que dirigía mi madre, que padecían hambre, marginalidad, exclusión. La comparación surgía naturalmente: si yo tenía diez centavos compraba caramelos, si los tenía mi amigo compraba galleta. Mi madre les daba de comer en la escuela, para que pudieran aprender. Como pasa ahora, igual.

¿Qué época como escritor recuerda con más cariño?

–(*Vacila.*) Cuando salí de la facultad. Estaba un poco desolado porque no podía ejercer como profesor y tenía que trabajar, porque mis padres no eran ricos. Ahí fue cuando la literatura obró en mí un papel restañador: empecé a escribir *Los aventados* con el gusto estragado por el apuro, la ansiedad de decir ah, encontré un tema, y largarlo lo más pronto posible. Luego vino el episodio con Don Bernardo y entonces, al escribir *Las tierras blancas*, experimenté una felicidad menos juvenil y más reflexiva.

¿Qué le dio y qué le quitó el Partido Comunista?

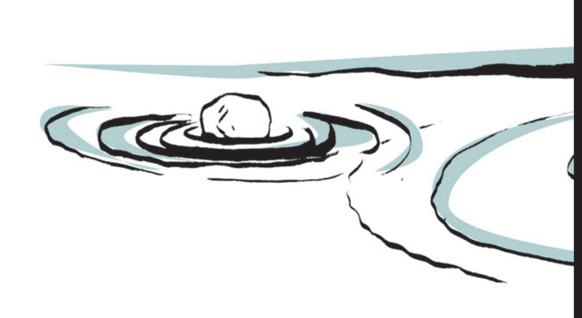
–Me dio mucho más de lo que me quitó. Me dio la posibilidad de conocer más profundamente la realidad. Gracias a la militancia tuve que ocuparme, por ejemplo, del problema de la vivienda, que era anterior a las villas miseria, cuando los conventillos reventaron y en una pieza vivían dos familias que tenían que turnarse para hacer el amor. Pude percibir ése y otros aspectos de la realidad por ser militante. Tal vez me quitó tiempo. Pero como dice el proverbio chino, uno tiene todo el tiempo. Y tal vez aquello que parecía distraerme de mi trabajo en el escritorio, en realidad, me estaba enriqueciendo. El partido en parte estimuló mi vocación por la vida.

¿Y cómo fue esa experiencia de hacerle juicio a la Unión Soviética?

–Ah, no dudé un instante: si algo aprendí en el PC es que las relaciones laborales deben ser sagradas. Los derechos del trabajador son inalienables, aunque se trate de la Unión Soviética. Ya se vio después qué pasó allá: eso me quitó todo escrúpulo para demandarlos. Y gané el juicio. Aunque me costó encontrar un abogado que me representara.

Fue una decepción para usted la evolución del comunismo.

–Una ruptura y una decepción, porque era una falsificación del socialismo. Yo sigo



siendo marxista. Los soviéticos ensuciaron y desprestigiaron la idea del socialismo, que para mí sigue siendo la mejor manera de vinculación y organización, la más justa. La Unión Soviética le dijo al mundo "esto es un fracaso, no sirve". Y no es así.

¿Cuándo empezó a ver que eso andaba mal?

–Ya en la década del '60. Nunca fui dirigente, siempre soldado de filas. Ya en esa época empecé a sospechar, a dudar, a tener discusiones. Nunca fui sancionado por el partido. Me fui alejando de a poco. Pero nunca me expulsaron, ni me fumigaron. Ni yo tampoco a ellos.

¿Se ha sentido vanguardista en algún momento?

–No precisamente. Sé que he arriesgado, pero la vanguardia significa asumir los mayores riesgos. Tal vez me hubiera gustado serlo; en algún momento tuve el impulso, pero probablemente no me animé o no tuve la fuerza expresiva.

¿Cuándo fue ese momento?

–Cuando tuve que escribir una novela llamada *Papá José*. Algunos dijeron "ah, sí, por Stalin"; una cosa absurda. Tuve grandes discusiones. El protagonista es un militante comunista, solterón, que a los cincuenta años encuentra el amor, una muchacha. Pero como ella luego se enamora de otro, algunos correligionarios me lo criticaban: decían que desprestigiaba la militancia. "Cómo que resulta un amor fallido. Caramba." A la vez, en la historia el hijo de la muchacha lo adopta, él se gana el amor del nene, de ahí el título del libro. Discutí con el editor, tuve que buscar otra editorial. En cuanto al vanguardismo, nunca quise ser hermético. Tal vez sin quererlo, la vanguardia va tan adelante que de pronto no se entiende. Por temor a ser hermético, quizá no fui vanguardista.

¿A qué cuentista argentino destacaría?

–Enrique Wernicke es el mayor cuentista argentino. Desde lo estilístico, desde lo imaginativo. Era un gran novelista, también: *La ribera*, para mí, es lo mejor que se ha escrito en la Argentina.

¿Qué le parece el libro de Auster?

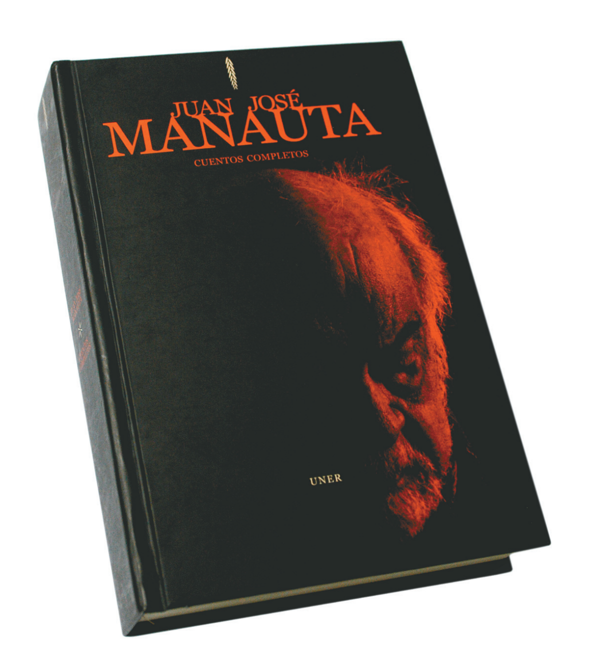
–Todavía no lo terminé. Me gusta. Aunque un poco me cansó. Pero lo estoy leyendo con curiosidad y atención.

¿Ha leído a escritores argentinos jóvenes, que hayan empezado a publicar en los últimos diez, quince años?

–No, no sé qué me ha pasado. A Fresán, por ejemplo, no lo he leído. Me siento en deuda. Y tendría que pedirles disculpas por no haber tenido tiempo. Y porque hay tantas cosas para leer.

Es curiosa su respuesta; en general los escritores mayores suelen decir, más o menos directamente, que no les interesa.

–No, yo jamás diría eso. Ha sido debilidad mía. Me gustaría haberlos leído. A mí los jóvenes no me molestan. Al contrario, incluso me han enseñado. O yo he sentido que algo he aprendido.



En la vida de un pueblo

Cuentos completos
Juan José Manauta
Eduner
470 páginas.

POR SERGIO KISIELEWSKY

Juan José Manauta, qué duda cabe, es un escritor de talla. Posee un imaginario donde se sirve café a tías imaginarias y el patio siempre tiene un aroma a patio. En viejas casonas de cancel de hierro, en el paso de películas parlantes, en casuarinas y jacarandaes la escritura es vector de belleza que se asemeja a un parto natural.

¿Sobre qué trabaja su escritura? Sobre lo que fluye.

Mundos fantasmales, entrevistos en el sueño. Como si Chejov hablara en Gualeguay. Es la suya una escritura de gran estirpe donde los hombres se eyectan de sí mismos y atraviesan situaciones imprevistas.

Lo abyecto, lo fantasmal, el abismo que toca el escritor lo depura con su guante. Cuentos magistrales como "Tránsito", "Paula" y por sobre todo "Alejo" van tejiendo un rosal de palabras donde los muertos preguntan sobre artículos de pesca y una mujer va en canoa a encontrarse con el esposo ausente. Si su modo de narrar fuese un ave, Manauta describe su imagen en pleno vuelo: la tiene entre manos. Pero ocurre que son historias humanas y su trayecto es la novedad.

Entonces todo puede ocurrir en un boliche de pueblo. Allí es donde deslumbra "Alejo", un trabajo descomunal en una maquinaria de precisión. Posee el ritmo, casi, de un escándalo literario. La escena es un bar de ramos generales. Los olores de bebidas puestas ahí hace un siglo y un piso de madera que se hunde es su primera escenografía. Alejo es el hombre que está callado. Bebe en un rincón del boliche. Tres veces se repite la escena de intentar comprar cigarrillos (no es frecuente que algo que se repita tenga efecto). Pero el recurso es más que literario. Posee una articulación entre lo poético, lo cinematográfico y logra que la reiteración se vuelva una necesidad para el lector.

"El río se lo lleva todo", dice uno de los personajes y comienza una peregrinación por los bares echando a crecer un texto conmovedor en la aridez de un pueblo. Esos hombres que nadan borrachos o que piden ginebra sin hablar, lo dice todo.

Si todo el andamiaje de *Cuentos completos* va en aumento, en *Disparos en la calle* el eje toca su propio centro de excelencia. Cambia el tono, cambia la raíz, mutan los personajes y de pronto un joven abogado recibe, por separado, a un hombre y a una mujer. La anécdota terminará fatal.

Pero vaya paradoja, la mano caliente del hombre que narra crea una bocanada de vida. Logra que se tamice la muerte en un juego de palabras donde la acción va y viene. Logra su pausa. Y el derrotero se intuye. Lo que sorprende, lo que turba, en definitiva, es la construcción de un malentendido y su desarrollo perfecto, conciso.

Cuentos Completos es un toque de atención, una llamada a derribar prejuicios (no sólo urbanos), sino a entender el mundo fuera de la ciudad.

Aquí hay soldados que participaron en las guerras de Pavón y Cepeda ("Para él, como para cualquier hombre de su tiempo, comer un caballo era como comerse a sí mismo"). Entonces aparece un espacio nuevo. La crueldad que se narra ocurre al unísono con el amor, en el modo de caminar de una mujer desnuda o la iniciación sexual de un muchacho. Cuando todo parece arreciar en los campos de batalla, el escritor echa mano a nuevos descubrimientos.

Ya desde la década del '50 Manauta reflejó en su novela *Las tierras blancas*, la vida de los marginados por la explotación, los seres que aquí se suben a tristes carros polacos y juntan materiales para el trabajo.

La escritura es un pliegue donde la memoria se acosa a sí misma y despeja toda obviedad. Así en el libro *Colinas de Octubre* nace un poema a Ponciano Alarcón, el jefe de Martín Flaco. El vínculo entre el superior y el soldado adolescente no se interrumpe en ningún momento del libro.

La clave, entonces, es el comportamiento de dos seres solos. Es un recurso potente para que se bucee en lo que significa crecer en el marco de las guerras civiles de 1820 en adelante.

Las sombras de Urquiza y López Jordán están allí para que se mire sólo a esos dos guerreros. En los combates esos hombres serán algo más que el coraje, algo más que lo irrecuperable en esa llanura que los hostiga. Sólo laten la amenaza, el deseo, la tregua que se dan para volver a entreverarse.

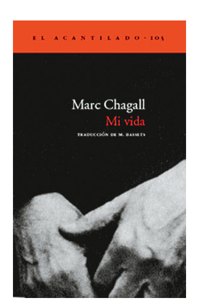
Todo queda a salvo en la escritura. Las palabras hilvanadas en *Cuentos completos* es la arquitectura que sobrevivió a un incendio ("Porque a nosotros ya no nos queda más cera que la que está ardiendo"). Si hay algo que falta nombrar es el riesgo. Decir, por ejemplo, que *Cuentos completos* es un homenaje, tal vez uno de los mejores de las letras argentinas, a Borges, al que escribió "hay una hora en que la llanura nos quiere decir algo".

Manauta es el escritor que pone el oído en la tierra y escucha el galope de la sangre.

Como un cuadro del joven Chagall

Un relato de los años de formación de Marc Chagall donde la letra y la pintura se mezclan con placer.

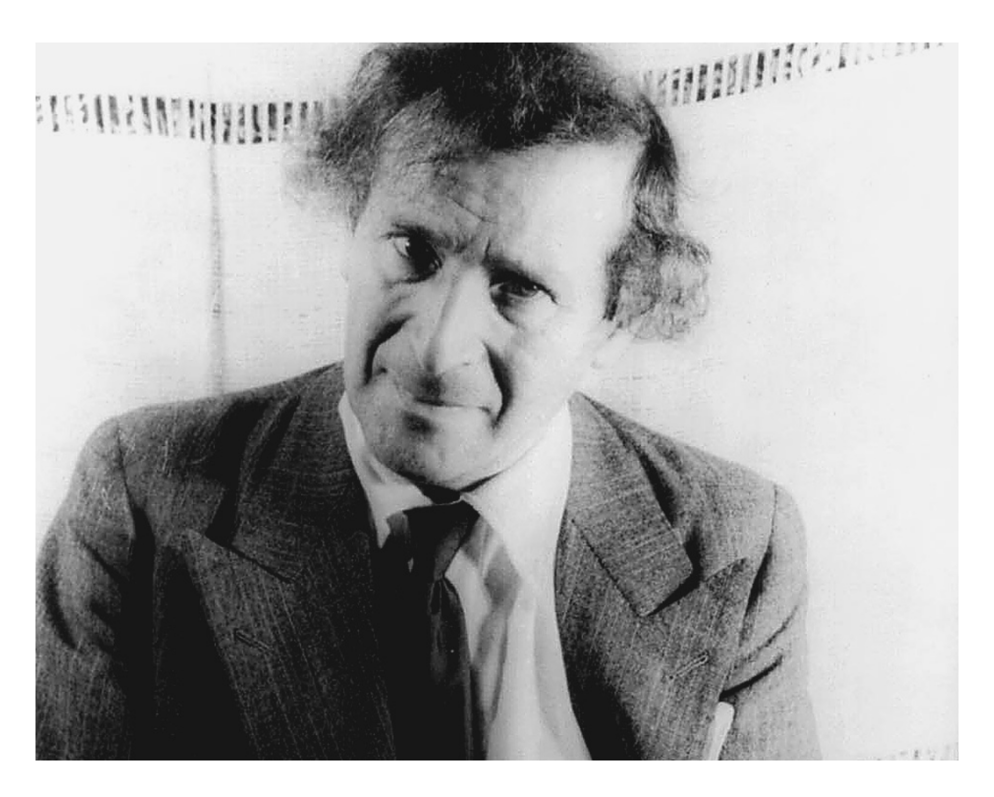
Mi vida
Marc Chagall
224 páginas
Libros del Acantilado



POR MARIANO DORR

En principio, habría que señalar que no estamos ante las memorias de Chagall. Cuando escribió *Mi vida*, el pintor nacido en Vitebsk, Rusia, tenía sólo treinta y cinco años, y vivió noventa y ocho (murió en París, en 1985). Más que una autobiografía, el texto constituye un autorretrato de la infancia, adolescencia y juventud del artista. A propósito de su nacimiento, escribe: "No quise vivir. Imaginaos una burbuja blanca que no quiere vivir. Como si la hubieran atestado de cuadros de Chagall". Y remata: "Esencialmente, yo nací muerto". Si describe su vida y la de su familia, es porque es precisamente allí donde Marc encontró los primeros motivos de su obra: "Todos eran buenos judíos. Algunos con una barriga más hinchada y un cerebro más hueco, unos con la barba negra, otros con la barba parda". Y agrega: "En fin, esto es la pintura".

Sin embargo, Chagall recuerda que la palabra "artista", en su ciudad, jamás había sido pronunciada por nadie. Querer ser pintor era poco menos que una locura; una forma de asegurarse un futuro de hambre y miseria. Cada vez que el padre le da dinero para las clases de pintura, se lo arroja al patio o debajo de la mesa: "Con cuántas lágrimas y con qué orgullo recogí el dinero que mi padre había tirado debajo de la mesa. (Lo perdono, era su manera de dar.) Me agaché y lo recogí". Sus primeras pinturas eran usadas en su casa como alfombra de baño, para secarse los pies: "Mis hermanas creían que los cuadros estaban hechos expresamente para esto, sobre todo cuando están pintados sobre grandes telas", se lamenta. En 1907, Chagall viaja a Petersburgo, en busca de una escuela de arte. El hambre no tarda en llegar. El texto es como una lámpara, unas veces más encendida; otras, más apagada o triste. No hay una sola frase del libro que no contenga esa singular belleza del claroscuro. Por momentos, cada oración finaliza en un punto y aparte, convirtiendo el relato en poesía: "Bella (que luego sería su mujer y traductora de *Mi vida* al francés) lleva un ramo verde oscuro de serbales con manchas rojas. / Gracias, le dije, gracias. / No eran las palabras adecuadas. / Oscurece. La beso. / Un bodegón se va dibujando por arte de magia en mi espíritu. / Posa ante mí. / Echada, toma forma una desnudez blanca. / Me acerco con timidez. Lo confieso, era la primera vez que veía un desnudo".



Después de sus acercamientos a Nijinsky (compañero en un taller de arte) y su amistad con Apollinaire (que lo disuade de presentarle a Picasso, para que no acabe suicidándose), llega la guerra. Chagall ocupa un puesto en un despacho militar: "Triste, al atardecer regresaba a casa. / Tenía casi ganas de llorar". Con la misma pena, se refiere a la revolución de octubre: "Rusia se cubría de hielo. / Lenin la puso patas arriba, como yo les doy la vuelta a mis cuadros". Chagall entiende a Marx únicamente en términos pictóricos ("Mi conocimiento del marxismo se limitaba a saber que Marx era judío y que tenía una larga barba blanca").

La fascinación por la pintura llega incluso a la plegaria: "Que nuestros difuntos padres bendigan la concepción de nuestra pintura. Que el negro sea más negro, y el blanco todavía más blanco". Su único libro escrito, ilustrado por el propio Chagall, carga con el deseo de formar parte de su obra plástica: "Estas páginas tienen el mismo sentido que una superficie pintada./ Si hubiera en mis cuadros un escondrijo, podría deslizarlas en él...".

¿O habría que hacer al revés y deslizar sus cuadros en los escondrijos de estas páginas?

Relaciones peligrosas

Un recorrido por la sensibilidad artística moderna que se interroga acerca de la intervención del público en la obra.

Estética relacional
Nicolas Bourriaud
Adriana Hidalgo
143 páginas.



POR PATRICIO LENNARD

Publicado originalmente en Francia en 1998, fruto de la observación y el trabajo que el crítico y curador Nicolas Bourriaud realizó junto a un grupo de artistas a lo largo de la década del '90, *Estética relacional* es un libro que deja en claro que el principal desafío para quien se propone teorizar sobre el arte consiste en definir el estilo del propio presente. Tarea de inspiración *parabólica*, podríamos decir, que le ha permitido a Bourriaud captar la forma en que varios artistas contemporáneos (lejos de un interés por elaborar de manera individual objetos para ser exhibidos en galerías de arte o museos) han focalizado sus prácticas en los vínculos e interacciones que su trabajo busca generar en su público.

Tanto en los "espacios habitables" del artista tailandés Rirkrit Tiravanija, en donde los visitantes pueden hacerse de comer, conversar, tomar algo y, en algunos casos, hasta ducharse o dormir una siesta, como en las "ofrendas generosas" de afiches o caramelos envueltos con celofán del cubano Félix González-Torres (nombres de una lista que también comprende a Maurizio Cattelan, Philippe Parreno, Vanessa Beecroft, Liam Gillick, entre otros prestigiosos artistas), Bourriaud señala ejemplos de los "modos de encontrarse", de los modelos de sociabilidad por los que la estética relacional busca darle una vuelta de tuerca a la participación del espectador en la práctica artística. Obras que bien pueden ser vistas como síntomas del auge cultural por lo interactivo (cuyo origen se remonta, en el terreno del arte, a los happenings y las performances Fluxus de la década del '60), y que lejos de soñar con utopías sociales o proyectos revolucionarios, apostarían a transformar la sociedad construyendo "formas de vida y modelos de acción dentro de lo real existente". "Microutopías de lo cotidiano", amplía Bourriaud, en las que el arte relacional quiere ser tanto fermento de cohesión social como posibilidad de inventar nuevas formas de *estar-juntos*: híbrido de eventos, instalaciones y prácticas comunitarias en los que tanto un vernissage como la propia exposición pueden ocupar el lugar de la obra.

Es en ese costado pretendidamente político del arte relacional donde muchos de los críticos de Bourriaud han querido ver la llaga a la medida de sus filosos pulgares. Porque si algo ha despertado *Estética relacional* es una de las discusiones más encendidas e interesantes en el campo de las artes en los últimos tiempos. De ahí que varias de las obras patrocinadas por Bourriaud fueran tildadas de ser expresiones de un "arte festivo" (sólo limitado al espacio de galerías y centros culturales y, por esto mismo, sostenidas sobre una endeble analogía entre "obra abierta" y "sociedad inclusiva"). Reproches que la crítica británica Claire Bishop le enrostró a Tiravanija (uno de los artistas fetiche de Bourriaud) al preguntarse qué pasaría si alguna de sus instalaciones fuera invadida por personas en busca de "asilo efectivo".

Pero más allá de lo objetable que puedan ser algunas de las ideas acuñadas bajo el nombre de "estética relacional" (a esta altura un concepto que forma parte de un léxico común y que es referencia casi ineludible a la hora de reflexionar sobre el arte contemporáneo), lo importante es que Bourriaud aporta un mapa riguroso con el cual es posible recorrer la intrincada geografía de las artes del presente. Un cometido que amplía y perfecciona en su imprescindible libro de 2002, titulado *Post producción* (otro concepto clave de su obra), en donde parte de la evidencia de que cada vez son más los artistas que interpretan, reproducen y utilizan obras realizadas por otros (al igual que otros "productos culturales disponibles"), para terminar analizando el modo en que las nociones de originalidad y de creación se difuminan en un paisaje cultural signado por las figuras del DJ y del programador de software libre. Pruebas de que el verdadero (y loable) compromiso que asume Bourriaud es desentrañar la sensibilidad común de nuestra época.



La grandeza de este mundo

James Salter es quizás el último representante, junto a Mailer, de la literatura vitalista norteamericana, el eslabón que une a la Generación Perdida de Hemingway y el Realismo Sucio de Carver. Y con esta colección de diez cuentos muestra que todavía tiene algo precioso para ofrecer.

La última noche
James Salter
Traducción de Luis Murillo Fort
Salamandra
Barcelona, 2006

POR RODRIGO FRESAN

En una conversación con el escritor Dan Pope, primero publicada en la revista *The Believer* y más tarde incluida en el imprescindible *Believer Book of Writers Talking to Writers* (2005), James Salter (nacido James Horowitz en Nueva York, 1925) se refiere a lo que para él constituye lo mejor y lo peor del oficio de escritor.

Lo peor es: "Tener que hacerlo. Cualquiera te responderá lo mismo. O haberlo hecho y haber fallado".

Lo mejor es: "La grandeza de ese mundo y sentirte parte de él. Hay una realidad en el mundo de la escritura que es mucho más grande que otras realidades, aunque no pueda reemplazarlas. Cuando lees algo que te parece maravilloso, no existe esa incómoda sensación de haber agotado algo. Siempre estará allí, esperando a que regreses. La emoción jamás desaparece".

Dicho esto, cabe celebrar que Salter haya vuelto a hacerlo (lo más difícil y agotador) para que nosotros (lo más sencillo y gratificante) podamos experimentar una y otra vez la maravilla de la precisión y el lirismo de todos y cada uno de los relatos reunidos en *La última noche*.

Continuación natural ya desde su título de *Anochecer* (su único otro libro de relatos, editado en Estados Unidos en 1988), podría afirmarse que el tema más o menos común que relaciona a los diez cuentos de *La última noche* es la súbita revelación de un secreto, la dolorosa admisión de una oportunidad perdida o de un súbito giro hacia el camino equivocado, la iluminación de una zona más o menos oscura que, una vez alumbrada, aunque sea a la luz de una cerilla, ya nunca volverá a ser igual. O –mejor aún– en las palabras de Salter, en la conversación ya citada: "Todo el tiempo pasamos por situaciones de descubrimiento a lo largo de nuestras vidas. De pronto sabemos más de alguien o algo acerca de nosotros mismos". *La última noche* –sus "héroes" no vencidos, pero sí resignados– da cuenta también, según Salter, "no de la caída de los ídolos sino de la desaparición de un mundo, cuando todo lo que conoces es viejo... Es como haber cruzado toda una galaxia. Después de un tiempo empiezas a comprender de qué se trata...". Pero estos súbitos esclarecimientos salterianos poco y nada tienen que ver con los modales del satori zen o del resplandor chejoviano o de la epifanía joyceana. Lejos están también de los arranques casi místicos con los que John Cheever solía cerrar sus relatos o de los terminales principios con los que Raymond Carver abría la puerta de un momento de una historia. Lo de Salter –tal vez junto con Norman Mailer, luego del reciente fallecimiento de William Styron, el último exponente de un "modelo" de escritor made in USA vitalista, *bon-vivant*, curtido por la experiencia, pero sin perder nunca la elegancia– es algo raro, impreciso, y que pareciera empezar y terminar en sí mismo. Alguna vez afirmé que "mientras que Hemingway es un artista de 'lo macho' y Fitzgerald de 'lo masculino', Salter, en cambio, es un artista de 'la hombría'. Lo mismo pero diferente y –digámoslo rápido y en voz baja– tal vez mejor escrito". No me desdigo ahora. También sigo pensando que Salter funciona como una mutación aventajada de los anteriores, al tiempo que se propone, tal vez sin pensarlo, como un virtual eslabón perdido entre la Generación Perdida y el Realismo Sucio. La suya es una delicadeza ruda que también se encuentra en los libros inspirados en sus misiones como soldado volador en la guerra de Corea (*Piloto de caza* de 1956, *The Arm of Flesh* de 1961 reescrito como *Cassada* en 2001 y la auto-antología *Gods of Tin* 2004) y, de una manera todavía más admirable y misteriosa en las novelas "civiles" que pueden ocuparse tanto de la poco confiable mirada del testigo más o menos cercano que teoriza sobre el amor de una pareja de desconocidos (la magistral *Juego y distracción* de 1967), el inexorable fin de un matrimonio (*Años luz* de 1975) o los ascensos casi existencialistas de dos escaladores de montañas (*En solitario* de 1979) y que vuelve a disfrutarse aquí una vez más con la certeza de que Salter sabe lo que hace y que lo hace como ninguno. Compañero de juergas y hermano de armas de gente como Irwin Shaw y James Jones y George "The Paris Review" Plimpton, a quien está dedicado *La última noche* (¿para cuándo la necesaria traducción de esa gran *memoir* salteriana, publicada en 1997, que es *Burning the Days* y, ya que estamos, su formidable libro de recetas y anécdotas culinarias junto a su esposa titulado *Life is Meals* y sus escritos viajeros reunidos en *There and Then*?), alabado por nombres y estilos tan diversos y admirables como los de Susan Sontag y John Irving y Richard Ford y Michael Herr y Harold Bloom, comparado con Camus y con Monet, basta la lectura del cuento que da título a este libro, el último de la decena, para comprender lo incomprensible del genio de Salter. Una pequeña y terrible y crepuscular anécdota que otros narrarían como humorada color negro oscuro o como bestial leyenda urbana y doméstica. Salter, en cambio, opta por el camino en apariencia más sencillo, pero en realidad más difícil: contar la historia con las palabras justas, un tono parejo y sin turbulencias, la calma de quien vuela por encima de las nubes de tormenta, pero que también sabe que, inevitablemente, deberá volver a atravesarlas para poder aterrizar. Buenos reflejos y clase o, según Salter, "eso que llaman mi estilo y que no es más que la insistencia, por lo general inconsciente, en unas 10 mil palabras que acaban configurando una suerte de huella digital y que determinan la naturaleza de lo que hago". El que el lector sienta, con este último relato, lo mismo que ya sintió con los nueve anteriores no da lugar a dudas o permite pensar en milagros esporádicos: Salter –quien declaró estar escribiendo la que será su novela del adiós: "Mi piano todavía suena afinado y me gustaría hacer sonar una última nota. Ya saben, los escritores nunca se retiran. El único modo de detenerlos es arrastrarlos afuera y pegarles un tiro"– tiene muy buena puntería. Sobre todo cuando se trata de escribir "sobre ciertas personas y cosas, porque sabes algo sobre ellas y quieres contarlas. La escritura es la consecuencia del deseo de contar. Y yo no soy uno de esos escritores que se dicen a merced de sus personajes. Yo tengo claro lo que les sucedió a ellos y más o menos sé cómo fue que eso les sucedió. No hay ninguna sorpresa para mí. Yo siempre he creído que las apuestas en la vida siempre son en contra de uno, y por eso me gusta la gente que se lanza en busca de algo grande, aunque esa grandeza en realidad no exista. Supongo que el estoicismo también tiene algo que ver. Sí, de lo que se trata es de alcanzar la cima".

Hecho entonces.

La cumbre de la grandeza del mundo, al otro extremo de la galaxia.

Allí, aquí arriba, donde no ha llegado nadie salvo él, James Salter ha regresado y ha vuelto a clavar la huella digital de su inconfundible e inimitable bandera.

NOTICIAS DEL MUNDO

UNA DE BRYCE Y OTRA DE ARENA

Luego de que el historiador peruano Herbert Morote lo acusara de haber plagiado fragmentos de un libro inédito con un artículo publicado en *El Comercio*, entre otras denuncias que tienen como víctima común a los columnistas del diario *La Vanguardia*, Alfredo Bryce Echenique fue nuevamente acusado de copiar el artículo de un catedrático español publicado en ese mismo diario en diciembre de 2005. Supuestamente, el artículo de Bryce Echenique "Todos vuelven", que publicó también el diario peruano *El Comercio* en febrero, es una copia casi textual del que llevó como título "Fujimori no es la excepción" en *La Vanguardia*, escrito por el catedrático Jordi Urgell. El rotativo *Perú.21* señala que la supuesta copia "es casi literal". Y en declaraciones a ese medio, Urgell lamentó que "un autor al que tanto había admirado haya incurrido en semejante práctica". Por su parte, hace dos semanas, el escritor se defendió diciendo que "las acusaciones forman parte de un complot contra él y otros escritores antifujimoristas".

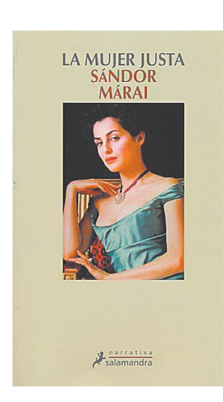
Pero entre tanta acusación hay una buena de Bryce: su novela *Un mundo para Julius* será llevada al cine bajo la dirección de Quentin Tarantino. Según explicó Echenique al periódico dominicano *Listín Diario*, ya hubo algunos inconvenientes porque "la productora quería poner a Antonio Banderas en el papel de Julius, pero yo me negué; Banderas es demasiado buen mozo y dulce para ese papel". El escritor, que confesó tener miedo de que la novela pierda su esencia en su versión cinematográfica, también se negó a que la película fuera dirigida por el mexicano Alejandro González Iñárritu, director de *Babel*, ya que no quiere que "por hacerla internacional pongan a actores peruanos como secundarios".

HARRY POTTER ENCICLOPEDICO

Mientras sus fanáticos esperan con ansia la séptima y, supuestamente, última entrega de la serie: *Harry Potter and the Deathly Hallows* (algo así como *Harry Potter y las reliquias mortales*), que saldrá a la venta en su versión inglesa el próximo 21 de julio, JK Rowling, para nada lenta, para nada perezosa, ya salió a anunciar en su página de Internet la posibilidad de llevar a cabo una enciclopedia sobre el mago más vendido de la historia, en la cual daría uso a todas las notas y referencias que ha ido guardando durante una década; lo cual dejaría explicadas las biografías de todos los personajes de la saga y la historia de la escuela de Hogwarts: "Quizás escriba un octavo libro con fines caritativos, una especie de enciclopedia de ese mundo, para utilizar, de paso, todo el material adicional que no aparece en los libros", escribió la autora. Pero nada es mucho para Rowling quien, además, estaría negociando la construcción de un parque temático en Florida dedicado a Hogwarts y sus alumnos que, de hacerse, rivalizará con Disneyworld.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **La mujer justa**
Sandor Marai
Salamandra

2 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Alfaguara

3 **El último encuentro**
Sandor Marai
Salamandra

4 **Soberano del Nilo**
Wilbur Smith
Emecé

5 **Muertos de amor**
Jorge Lanata
Alfaguara



NO FICCION

1 **El atroz encanto de ser argentinos 2**
Marcos Aguinis
Planeta

2 **La vida eterna**
Fernando Savater
Ariel

3 **Memorias del incendio**
Eduardo Duhalde
Sudamericana

4 **El poder del ahora**
Eckhart Tolle
Norma

5 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

La gesta de los marranos

Sucesor de Lévi-Strauss, Nathan Wachtel reconstruye los laberintos históricos de los marranos mediante la historia vista desde abajo.

La fe del recuerdo. Laberintos marranos
Nathan Wachtel
Fondo de Cultura Económica
368 páginas



POR JORGE PINEDO

Sólo una institución de presencia global y extensión en el tiempo constituye, legitima y ejecuta con persistencia milenaria la sistemática persecución, encierro, tortura y asesinato de poblaciones enteras: la que Baruj Spinoza caracterizaba como "la de los adictos a los pontífices romanos". Tanto las expediciones de conquista de una tumba vacía como pretexto del asesinato masivo de pueblos del Islam, como la expulsión, conversión forzosa y aniquilación de los judíos en los siglos XV y XVI; la Soha en la centuria pasada, hasta la "forma cristiana" de morir arrojando cuerpos vivos de los aviones marcan una norma conductual que tiende a imponer la fe de los poderosos mediante la violencia extrema.

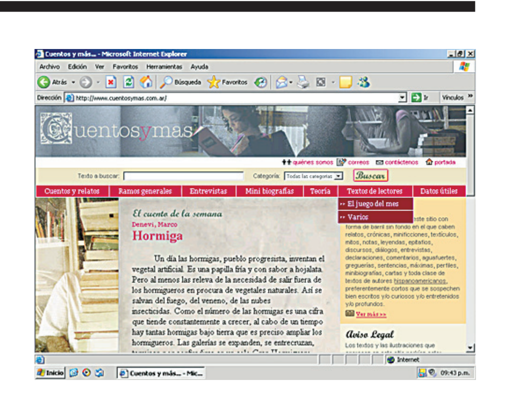
Hito ineludible de tal política, la conversión forzosa de los judíos perpetrada por la Iglesia Católica en 1497 –apenas cinco años después de la expulsión, coincidente con el arribo de Colón a América– instauró los tribunales, cárceles y patíbulos de la Inquisición. Bajo el eufemismo de Santo Oficio, la dependencia eclesiástica encargada de formular las fronteras de la segregación se perpetúa bajo otras denominaciones, como la actual defensoría de la Doctrina de la Fe.

Una de las corrientes de resistencia más poderosas y extendidas ha sido el marranismo: el movimiento con el que los "cristianos nuevos" mantuvieron en forma clandestina su judaísmo en toda Europa, así como en las tierras americanas. Epopeya que ahora es rescatada por el etnohistoriador Nathan Wachtel (Metz, 1935) en un libro que reúne la profundidad antropológica con la ejemplificación de la crónica y la dinámica de la mejor narrativa. En efecto, *La fe del recuerdo* anuda una trilogía comenzada con el hoy clásico *La visión de los vencidos* y seguida por *El regreso de los antepasados*, donde el sucesor de Claude Lévi-Strauss en la Ecole de Hautes Etudes propone un corrimiento de las visiones etnocéntricas que ha hecho escuela. Con los fenómenos de resistencia autóctona como eje surge una cultura subterránea, paradójica allí donde se inscribe en el seno mismo de los sectores dominantes. Desplazamiento radical de la perspectiva que lleva a explorar el reverso de los propios conquistadores, la reconstrucción de Wachtel instala entre memoria y olvido una "historia vista desde abajo" que se sumerge en la cotidianidad de los protagonistas de carne y hueso.

Texto científico, *La fe del recuerdo* admite una lectura literaria merced al rigor en el relato y el cuidado en el estilo. La obra se abre con una "Introducción" en la que el autor fija su posición a través de coordenadas teóricas, ideológicas y metodológicas sin vanidades objetivistas, pero con la exigencia de "una historia inteligible y una memoria viva". Umbral indispensable que da paso a una decena de semblanzas de marranos cuyo destino fue la hoguera. Actas de los Tribunales de la Inquisición, informes de los buchones que espiaban a los detenidos en la intimidad de sus celdas, abundante correspondencia, viles delaciones, transcripciones de las sesiones de tortura, declaraciones públicas, en fin, un maremágnum de fuentes sometidas al rigor de la crítica histórica releva con dramática intensidad los pormenores de una época, de una cultura, de un mundo. Luego, un capítulo de "Conclusión" recompone el proceso de un *bricolage* cultural en un "abanico de hibridaciones, mezclas y combinaciones sincréticas, que constituyen una forma original de mestizaje". Finalmente, un "Epílogo" testimonia las formas aisladas que persisten hasta hoy, pugnando porque el judaísmo ortodoxo los reconozca en su identidad y tradiciones propias. Trayecto de impecable rigor, el de Wachtel reconstruye aquella persistencia del recuerdo "que animaba a los judaizantes de los tiempos pasados" y sobrevuela los siglos hasta "reencarnarse en nuestros días para formar un componente esencial de su propia fe. Como la luz aún viva de las estrellas muertas, el resplandor obstinado de la vela marrana los viernes al atardecer". R

La bonita página

Un sitio de cuentos breves gana su espacio en la red.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Se lee pero no se toca, está en Internet pero no tiene *posts* ni *comments*: tal vez formular una adivinanza sea la mejor forma de presentar *www.cuentosymas.com.ar*, la nueva página de literatura de Juan José Panno (director de TEA y codirector de DeporTEA). Porque, justamente, ofreciendo cuentos cortos, biografías y ensayitos de autores hispanoamericanos, se propone generar en el lector esa atención llena de misterio propia de los acertijos, a partir de una propuesta que surgió del programa cultural *½ y ½* que el editor del sitio viene conduciendo en Radio Nacional desde hace tres años. En dicho período se fueron acumulando cuentos, brevísimos y otras yerbas que hacían presión para lograr tener otro tipo de salida. La primera pregunta que surge es por qué la página no tuvo forma de blog, ese género cada vez más en alza en el universo de la red: "El sitio te da más posibilidades, no era sólo cuestión de colgar cuentos como hace cualquier blog sino que nos interesaba sobre todo la idea del baúl de sorpresas, aquellas perlitas o pequeñas alhajas que uno puede ir encontrando", opina Panno.

Así nació *www.cuentosymas.com.ar*. De paso se podría hacer el chiste de preguntar: ¿el sitio es de Panno y cuántos más? La página cuenta, en efecto, con diseño de Natalia Pano (Juan José asegura que la "n" de menos no es artística: no son familiares), fotos de Gerardo Horovitz e ilustraciones de Juan Panno, entre otros colaboradores. El sitio ofrece la lectura de una gama de relatos que va estética y alfabéticamente desde Isidoro Blaisten hasta el uruguayo Arthur García Núñez, alias Wimpi, pasando por Borges, Cortázar, Rulfo, Macedonio y Onetti, y haciendo una prolongada escala en la "M" de Monterroso (Augusto), uno de los más celebrados hacedores del cuento breve. Según Panno, "no incluir autores en otro idioma fue para dar algún corte, pero creo que, con el tiempo, éste va a ser un portal de literatura universal de cuento corto; me gustan los relatos breves, creo que van justo con el formato digital, ya que es difícil leer *on line* cuentos extensos y me di cuenta de que no hay tanto material sobre el tema en Internet, pese a que, últimamente, hay una revalorización del cuento corto".

Además, *www.cuentosymas.com.ar* interactúa con el público incluyendo la sección "textos de lectores" –la cual, según dice el mismo Panno, "obra como el correo de lectores de un diario"–; fotos de sus lectores (todas las fotografías deben enviarse leyendo un libro, que es como aparecen también los responsables de la web) e incluso proponiendo un juego mensual, cuya actual consigna es terminar un cuento brevísimo *alla* Monterroso, con el principio: "Cuando abrió los ojos...".

La página de Panno parece seguir, con muchas diferencias, los pasos de la web española que, entre otras cosas, organizó la elección de la palabra más bella del español (que terminó siendo, previsiblemente, *amor*) y la defensa de palabras en extinción (la más votada fue *bochinche*). Por su parte, cuando se le pregunta por sus expectativas con el sitio, Juan José Panno responde que alguien le mandó un mail diciéndole que, desde que está la página, se reúne con sus hijos a leer los cuentos y ya no miran tanto televisión. "Más no puedo hacer, porque yo no soy escritor sino periodista." R

CINE

Soñar, soñar

Soñar con los ojos abiertos (Aguilar) recopila los seminarios que Fernando Birri dio en la Universidad de Stanford, en California, en 2001 y 2002. Muchas lecciones de cine y algunas lecciones de vida.



POR MARIANO KAIRUZ

Figura central del Nuevo Cine Latinoamericano en los años '50 y '60, fundador de la Escuela Documental de Santa Fe y, junto a Gabriel García Márquez, de la Escuela de los Tres Mundos en San Antonio de los Baños, Cuba, Fernando Birri dio entre 2001 y 2002 treinta seminarios en la Universidad de Stanford en los que recorrió su propia obra y las de varios de aquellos cineastas, poetas y otros artistas que lo influenciaron y acompañaron en ese movimiento (los brasileños Glauber Rocha y Nelson Pereira Dos Santos; y Pino Solanas, entre otros) en una carrera que lleva más de medio siglo. Al seguir las desgrabaciones de esos seminarios, uno puede darse una idea de cuál fue el espíritu con el que Birri llevó adelante películas como *Tire Dié*, mediometraje presentado en su momento como "la primera encuesta social del cine nacional sobre el norte argentino" y, más específicamente, esencial retrato de la pobreza del Litoral. O películas como *Los inundados*, la historia de varias familias del Norte argentino afectadas por las frecuentes inundaciones, hecha de personajes y situaciones ficcionales, con actores, pero narrada con un pie en el documental.

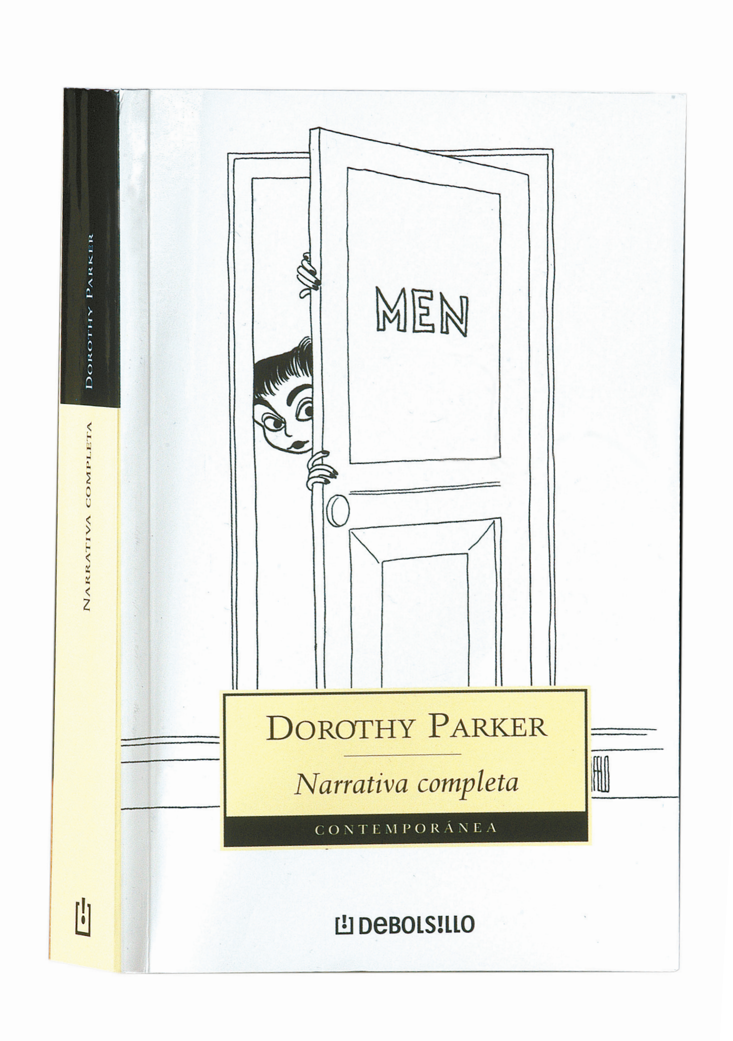
El libro está dividido en tres partes, de las cuales la primera (titulada "La semilla") resulta ser la más valiosa: en esas primeras 150 páginas Birri desgrana su filosofía con absoluto didactismo. No sólo rememora y reconstruye cronológicamente buena parte de sus películas y sus procesos de producción en exposiciones perfectamente claras y ordenadas, sino que recupera y actualiza sus "manifiestos", esos que acompañaron varios de sus estrenos explicitando sus programas ideológicos y estéticos. Por ejemplo: el estreno santafesino de *Tire Dié* en 1958 fue acompañado por un texto titulado *Por un cine nacional, realista y crítico*, en el que postulaba la importancia de colaborar con los alumnos del Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral para "afianzar las bases para una futura industria del cine" local, pero de alcance nacional, y "utilizar el cine al servicio de la universidad y la universidad al servicio de la educación popular".

Sus relatos vuelven además sobre los procesos creativos y técnicos, las dificultades de producción y las negociaciones que implicaba la realización de cada una de sus películas. Cuando cuenta cómo hizo *La primera fundación de Buenos Aires* con técnicas de animación no tradicionales (y partiendo de un dibujo encargado a Oski), reflexiona sobre las alternativas de producción que existen más allá de la industria; pero sin alardes, siempre reconociendo que muchas de las elecciones formales, técnicas y narrativas de sus films estuvieron menos determinadas por una voluntad expresa de rebelarse contra el cine industrial, que por sus estrechísimas limitaciones económicas.

En uno de los pasajes que demuestran la enorme lucidez y perspectiva que conserva sobre su carrera (argumentos que cada cual, en todo caso, podrá contrastar si así lo quiere, con las películas), Birri, además de criticar la solemnidad que ha afectado a buena parte del cine latinoamericano, dice: "En 1961 la distinción entre forma y contenido era una manera muy habitual de analizar la obra artística. El contenido era lo que alguna vez se llamó mensaje. Pero no hay que entenderlo por contraposición a la forma; se trata más bien de una fusión. En caso contrario, pueden resultar dos aberraciones: el formalismo, por el cual la obra se vacía de sentido porque lo único que importa es la forma; o su opuesto simétrico, lo que alguna vez se llamó arte comprometido o militante, por el cual lo único que importa son los contenidos, independientemente de las formas, de manera que hay obras que moralmente uno puede compartir pero que técnicamente son pésimas, aburridas, pesadas". Seguro que el cine político latinoamericano podría beneficiarse enormemente de tener en cuenta consideraciones tan saludables como ésta.

VOLVIO

Narrativa completa de Dorothy Parker



POR MARIANA ENRIQUEZ

Resulta llamativo, y más aún con la contundencia de su *Narrativa completa*, que todavía exista el reflejo de defender a Dorothy Parker. Buena parte de la excelente introducción a la edición inglesa de Regina Barreca (que reproduce el libro de Sudamericana) se ocupa justamente de eso: demostrar que Parker es "una importante escritora norteamericana, solitaria y desarmada". ¿Por qué habrá persistido el prejuicio? ¿Quizá porque Doroty Parker era –entre muchas otras cosas– una humorista? Se sabe que el humor, la sátira, la comedia, no son genios que respeten demasiado los críticos anquilosados. ¿Será porque trabajaba con mucha frecuencia a pedido y la mayor parte de su trabajo apareció en *Vanity Fair*, el *New Yorker*, *Cosmopolitan* o *Vogue*? ¿O porque en Estados Unidos, su tierra natal, persiste la desconfianza conservadora, ya que Dorothy se involucró en el caso de Sacco y Vanzetti, fue perseguida por *roja* y se proclamó socialista hasta que murió en 1967? Como sea, con relatos, monólogos y apuntes a la vista cualquier descalificación es un disparate, cuando no una muestra de la más recalcitrante ignorancia.

Escrita entre 1922 y 1955, la narrativa de Dorothy Parker tiene una vigencia, agudeza e inteligencia pasmosas. "El señor Durant", publicado en 1924, es un cuento sobre el aborto cuando ni siquiera se mencionaba la palabra (de hecho, el relato no lo hace); y es de un realismo cruel, que no ahorra una toma de posición pero tampoco olvida que se trata de literatura, no de barricada. La sátira al mundo pequeño-burgués de la Nueva York que Dorothy Parker conocía como nadie es implacable, como lo es su descripción precisa y dolorosa del patetismo (y, de eso, jamás se burla): la caída en la depresión y el alcoholismo de Hazel, por ejemplo, la inolvidable protagonista de "Una rubia imponente", que no puede conservar su espíritu de alma de la fiesta aunque lo intente; la desesperación de la mujer que en el relato "Entre Nueva York y Detroit" le confiesa a un novio muy distante que le da vergüenza no poder responderles a sus amigas cuando le preguntan si va a volver; la exactitud de las conversaciones borrachas de madrugada en bares, cuando se pasa del amor al odio y de la risa al llanto; la angustia frente a un teléfono que no suena; la miseria de familias que pelean por una herencia; las catástrofes conyugales (en "¡Qué lástima!", por ejemplo, un tratado sobre la incomunicación de una pareja) o el aburrimiento en las fiestas, que Parker expresa con una de esas frases matadoras que la hicieron famosa: "Una buena cosa para grabar en mi lápida: *Fue a todas partes contra su voluntad*".

Además de escribir estos estupendos relatos, Dorothy Parker era una notable poeta, autora de comedias y hasta ganadora de un Oscar por su guión de *A Star is Born* en 1944. Se casó varias veces e intentó suicidarse otras tantas, era el alma de las famosas tertulias del hotel Algonquin, amiga de los hermanos Marx y fundadora de la liga antinazi. Se cuenta que murió en la habitación de un hotel, acompañada de su omnipresente vaso de whisky.

$ 30.000

PREMIO NUEVA NOVELA

traenos el original, nosotros lo editamos

jurado: Rodrigo Fresán, Juan Forn, Alan Pauls, Sandra Russo, Guillermo Saccomanno, Juan Sasturain, Juan Ignacio Boido.

Podrán participar en este concurso escritores de cualquier nacionalidad, mayores de 18 años, que presenten novelas originales e inéditas, escritas en español, que no estén presentadas a otro premio pendiente de resolución y que no tengan cedidos o prometidos a terceros los derechos de edición y/o reproducción en cualquier forma. Los participantes menores de 18 años podrán presentarse adjuntando una autorización de sus padres o tutores certificada.

La extensión de las novelas no debe ser inferior a las 100 (cien) páginas en papel formato "carta", mecanografiadas a cuerpo 12, doble espacio y en una sola de sus caras. Los concursantes deberán entregar tres copias de la obra, sencillamente encuadernadas o cosidas, en cuya portada conste el título de la obra y el seudónimo del autor.

La entrega de las obras debe realizarse en Belgrano 671 de lunes a viernes en el horario de 12 a 16 horas. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Código Postal Argentino C1092AAG). En la cubierta de los ejemplares constará Premio Nueva Novela 2007.

Contra la recepción de la obra, se entregará al participante un recibo en el que conste el número con el que ingresa al concurso.

En el caso de novelas enviadas por correo, se considerará como válida la fecha que indique el matasellos. El fallo del jurado será dado a conocer en un evento a realizarse durante el mes de noviembre en lugar a designar.

La novela ganadora será editada por Editorial La Página y será distribuida con el diario **Página/12** a un precio de distribución masivo.

recepción de las obras desde el 16 de mayo al 15 de agosto.
Bases completas en bapro.com.ar y pagina12.com.ar



Página/12